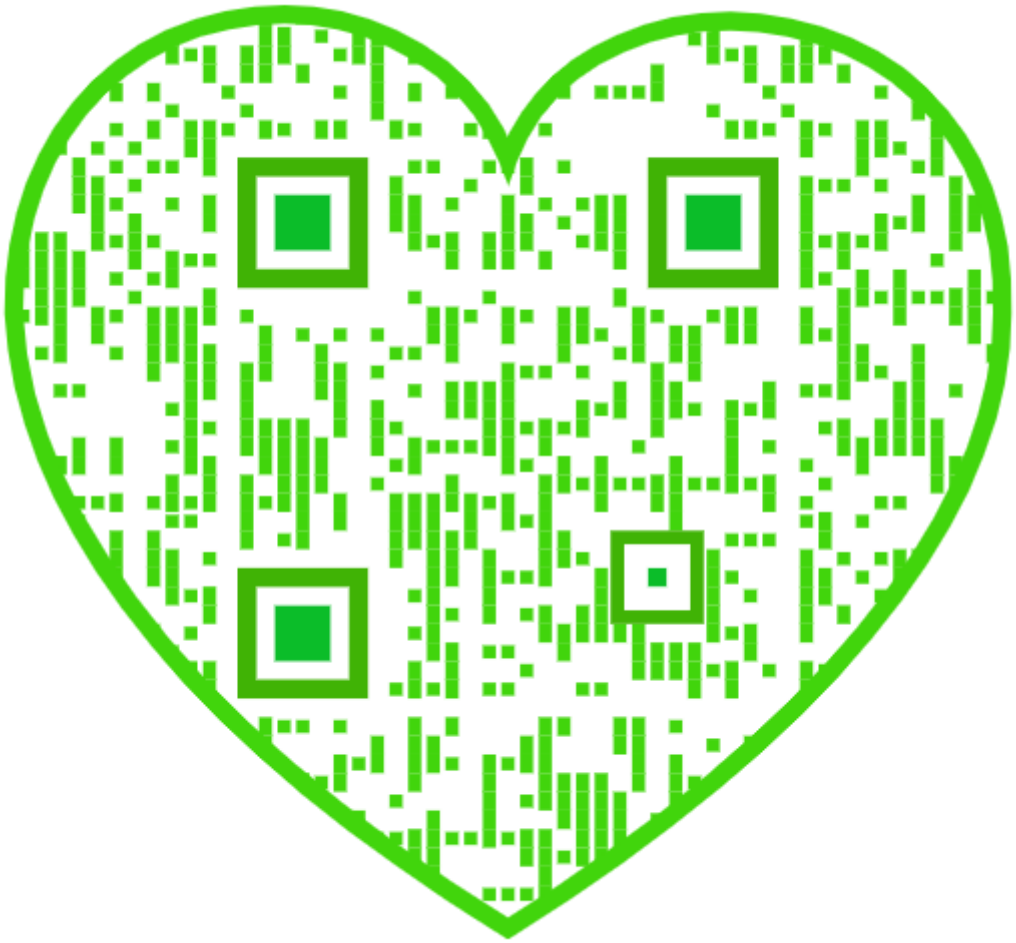
De Boekenwereld. Jaargang 27

bron
De Boekenwereld. Jaargang 27. Vantilt, Nijmegen 2010-2011

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_boe022201001_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. DE BOEKEN WERELD



[Nummer 1]

De Schiphol Airport Library

Schiphol Airport Library

De loze uurtjes op Schiphol tussen inchecken en vliegen worden sinds jaar en dag gevuld met het taxfree kopen van drank en sigaretten, in de rij staan voor een Skinny Latte bij Starbucks, (digitale) kaartspellen, en andere *low brow*-activiteiten.

Al vanaf 2006 broedde een commissie op ideeën om het culturele niveau van de onvermijdelijke wachttijden na de douane wat op te krikken. Op 21 mei 2010 werd de vrucht van deze brainstormsessies geopend voor publiek: de Schiphol Airport Library. Niemand minder dan H.K.H. prinses Laurentien, algemeen bekend als liefhebster van het goede boek, zette de opening luister bij met haar aanwezigheid.

Wat nu kan de cultuurminnende passagier verwachten wanneer hij de bibliotheek binnenloopt? Boeken, uiteraard. 1250 stuks, afkomstig uit de collectie van de Openbare Bibliotheek Amsterdam. Voornamelijk vertaalde Nederlandse fictie, in bijna dertig talen (*The Assault* van Harry Mulisch, *Blaue Montage* van Arnon Grunberg, *En Ros av Kött* van Jan Wolkers). Daarnaast zijn er fotoboeken en filmpjes te zien die de reiziger een beeld geven van de Nederlandse cultuur (tulpenvelden, windmolens, de Afsluitdijk). Ook is er muziek van Nederlandse musici te beluisteren. Aan uitlenen doet men niet, alles dient ter plekke te worden geconsumeerd. Maar mocht men zo verknocht zijn geraakt aan Nederland dat men koste wat het kost een stukje ervan mee naar huis wil nemen, dan zijn er via een ingenieus systeem filmpjes te downloaden over genoemde onderwerpen. Leuk voor in het vliegtuig, aldus de website van de bibliotheek.

Naambordje van de Lambeth Palace Library

Henk Slechte

De Lambeth Palace Library

Lambeth Palace staat aan de Thames in Londen, schuin tegenover de Houses of Parliament. Hier resideert al ongeveer negenhonderd jaar de aartsbisschop van Canterbury, sinds het schisma met de rooms-katholieke kerk van 1534 het geestelijk hoofd van de Engelse staatskerk. Lambeth Palace huisvest sinds 1610 ook de bibliotheek van de Church of England, die tegelijk het archief van de aartsbisschop is. Wie dit niet weet zal de bibliotheek moeilijk vinden, want slechts een klein koperen bordje tegen de stenen van een verweerde muur, naast een wat verveloze deur, vermeldt Lambeth Palace Library. Wie op de bel drukt en door die deur gaat komt bij een volgende deur, waarachter schoonmaaksters op leeftijd van hun koffiepauze genieten. Alleen langs die weg komt de bezoeker, die overigens van harte welkom is, in de leeszaal van een van de oudste en rijkste Engelse publieke bibliotheken. Als die bezoeker dan ook nog een fototoestel tevoorschijn haalt en de leeszaal wil fotograferen, mag dat niet, want er zit iemand te studeren en die zou dat weleens niet kunnen willen...

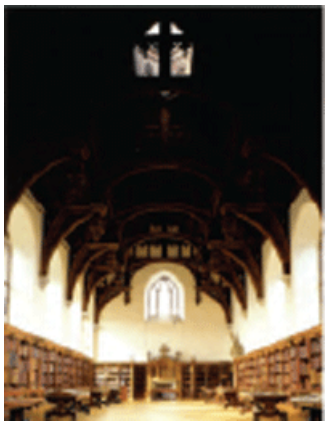
De Lambeth Palace Library herdenkt in 2010 dat aartsbisschop Richard Bancroft (1544-1610) 400 jaar geleden zijn persoonlijke bibliotheek naliet aan alle aartsbisschoppen van Canterbury die na hem in Lambeth Palace zouden resideren, en deed dat met een indrukwekkende tentoonstelling in de Great Hall van het paleis en met twee boeken. Het mooi geillustreerde *Lambeth Palace Library. Treasures from the Collection of the Archbishops of Canterbury* begeleidt de tentoonstelling. Hierin beschrijven deskundigen de zestig 'schatten' uit de collectie die in de Great Hall te zien waren. Het tweede boek is de geleerde en vuistdikke bundel *From the Reformation to the Permissive Society.* Die is uitgegeven door de Church of England Record Society en bevat de wetenschappelijke uitgave van dertien belangrijke teksten uit de collectie van de bibliotheek. De bezorgers zijn historici die deze teksten na grondig onderzoek hebben voorzien van inleidingen en annotaties. Het zijn onder veel meer de eerste catalogus van de bibliotheek uit 1612, het verslag van de viering van de wonderbaarlijke genezing van de krankzinnige koning George III uit 1789 en de Homosexual law reform van 1953-1967. De bundel kost £100, maar was bij de tentoonstelling te koop voor £25.

De Great Hall in 1886, afgedrukt in *The Graphic*, 31 juli 1886

Adjunct-bibliothecaris Gabriel Sewell praat vol bewondering over de stichter van de bibliotheek, maar noemt Bancroft in de *Sunday Times* van 13 mei 2010 desondanks een aartsbisschop met 'sticky fingers'. Ze bedoelt daarmee dat Bancroft van zijn collega-autoriteiten, van geleerden en zelfs uit de bibliotheek van de koning boeken en documenten leende, maar die zelden teruggaf, waarna ze via zijn testament in de Lambeth Palace Library zijn terechtgekomen. De aartsbisschop kocht overigens zelf ook belangrijke stukken voor zijn bibliotheek en verwierf daarnaast boeken en handschriften uit kloosters die werden opgeheven. Een van de oudste en beroemdste voorbeelden daarvan is het Ierse *MacDurnan Gospel* uit de tweede helft van de negende eeuw, dat afkomstig was uit de Christ College Church in Canterbury die het ooit had gekregen van koning Athelstan van Wessex (924-939). Zelfs de eerdere eigenaars staan keurig in het handschrift vermeld. Gabriel Sewell heeft dit handschrift, met de romaanse en nooit helemaal voltooide Lambeth Bijbel uit de twaalfde eeuw én de Gutenberg Bijbel uit circa 1455 voor de tentoonstelling gekozen, omdat ze vindt dat die tot de belangrijkste schatten van de bibliotheek behoren. Bij de Lambeth Bijbel vertelt ze voorzichtig dat wordt onderzocht of onder de illustraties wellicht symbolen zijn die kunnen wijzen op een koninklijke provenance van deze bijbel.

Bancroft was niet de eerste aartsbisschop van Canterbury die boeken en manuscripten verzamelde, maar wel de eerste die inzag dat een samenhangende en voor belangstellenden toegankelijke collectie van blijvend belang was voor de Church of England en daarmee voor het land. Dat zijn voorgangers ook al verzamelden, was logisch en zeker niet erg moeilijk in een tijd dat Hendrik VIII - op aanstichten van Thomas Cromwell - zijn vertrouweling en zijn plaatsvervanger als hoofd van de kerk, de katholieke kloosters liet sluiten en afbranden of afbreken. Veel belangrij-

ke manuscripten en boeken zijn toen verbrand of op andere manieren verdwenen, maar andere zijn gered door geestelijken die het belang ervan begrepen, zoals de latere aartsbisschop Matthew Parker die actief op zoek ging.



De Great Hall in 2010

De anglicaanse aartsbisschoppen waren geleerde theologen en hadden boeken nodig om hun werk goed te kunnen doen. Zo beschreef John Strype, de zeventiende-eeuwse biograaf van Thomas Cranmer, de eerste aartsbisschop van de anglicaanse staatskerk, diens bibliotheek als een 'pakhuis van kerkelijke geschriften uit alle tijden die beschikbaar was voor het gebruik door geleerden'. Een interessant boek uit Cranmers bibliotheek is het *Booke of the Common Prayer and Administracion of the Sacraments and other Rites and Ceremonies of the Church: after the use of the Church of England* uit 1549. Het was het eerste gebedenboek in het Engels en maakte het de kerkganger mogelijk de inhoud van de kerkdienst te volgen. Cranmer liet dit boek samenstellen omdat hij de kerk en de religieuze praktijk voor de gelovigen wilde vereenvoudigen. In 1549 werd het Engels dan ook wettelijk de officiële taal in de anglicaanse kerk.

De Lambeth Bijbel, twaalfde eeuw

Verschillende anglicaanse aartsbisschoppen waren actieve verzamelaars, zoals Matthew Parker, die Angelsaksische en andere manuscripten verzamelde en van Lambeth Palace al vroeg een centrum voor de studie van zulke manuscripten maakte, en aartsbisschop John Whitgift, wiens bibliotheek bij zijn dood in 1604 zelfs

zesduizend banden telde, waarvan twee- tot drieduizend naar Bancroft overgingen. Die bibliotheken waren echter particulier bezit en raakten na de dood van hun eigenaars vaak verspreid over andere verzamelingen. Bancroft was de eerste aartsbisschop die de noodzaak inzag van een publieke bibliotheek met een permanent karakter, maar ook hij kon slechts hopen dat zijn opvolgers zijn laatste wens zouden respecteren. Hij bouwde enige zeker-

heid in door in zijn testament te bepalen dat indien het zijn opvolgers en de koning niet zou lukken zijn verzameling als bibliotheek voort te zetten, die alsnog naar Chelsea College of de bibliotheek van de Universiteit van Cambridge zou gaan. Hij hoefde zich echter geen zorgen te maken. Koning Karel I bewonderde alles wat met wetenschap te maken had en vroeg zijn vertrouweling Francis Bacon hoe hij de toekomst van de bibliotheek het best kon garanderen. Die adviseerde een catalogus met beschrijvingen van alle manuscripten en boeken. Bancrofts opvolger was George Abbot, minstens zo'n gedreven bibliofiel en verzamelaar, en bevriend met sir Thomas Bodley die in 1602 in Oxford de bibliotheek stichtte, die als de Bodleian Library de bibliotheek van de Universiteit van Oxford is geworden. Bancroft, Abbot en Bodley hebben daarover waarschijnlijk met elkaar overlegd. Karel I en aartsbisschop George Abbot hebben Bancrofts laatste wens gewetensvol uitgevoerd en van diens verzameling de Lambeth Palace Library gemaakt, die sindsdien voor iedereen toegankelijk is en nog steeds actief verzamelt.

De Gutenberg Bijbel, ca. 1455

Dankzij het voorstel van Francis Bacon is de vroegste samenstelling van bibliotheek exact bekend. Volgens de catalogus van 1612 bestond die toen uit 5600 gedrukte boeken en 470 manuscripten. Bancroft zou met zijn sticky fingers zo'n vijfhonderd banden uit de bibliotheek van de koning(en) hebben geleend en nooit meer hebben teruggebracht, waaronder het *Liber Cronicarum*, een geïllustreerde geschiedenis van de wereld, die in Engeland beter bekend is als de *Nuremberg Chronicle.* De bibliotheek bezit drie exemplaren van dit schitterende voorbeeld van vroeg geïllustreerd drukwerk uit de bibliotheek van koning Hendrik VIII, waarin auteur Hartmann Schedel Neurenberg zowaar het Nederlands Venetië noemt. Het boek is gemaakt in opdracht van twee Neurenbergse kooplieden. Er is negen jaar gewerkt aan het gigantische boek, met het tot dan ongeëvenaarde aantal van 1809 houtsneden uit het atelier van Michael Wolgemut en diens zoon Wilhelm Pleydenwurff. De Latijnse en de Duitse edities zijn gedrukt door Anton Koberger, de peetvader van Albrecht Dürer, die tussen 1486 en 1489 leerling was in het atelier van Wolgemut en aan de prenten kan hebben meegewerkt. Het boek is niet alleen inhoudelijk bijzonder, het is ook een mijlpaal in de geschiedenis van de boekillustratie omdat de tekst en de houtsneden zijn geïntegreerd. Het *Liber Cronicarum* is in alle opzichten een topstuk onder de incunabelen.

Een ander topstuk uit de eerste catalogus dat zich nog steeds in de collectie bevindt en op de tentoonstelling te zien was, is de kleine maar schitterende Venetiaanse atlas met twaalf kaarten van de toen bekende wereld, waaronder de beide Amerika's, uit circa 1543. Die atlas zou een geschenk aan koning Hendrik VIII zijn geweest en zijn gebruikt bij de opleiding van diens zoon en opvolger Edward VII. Het kostbare kaartboek is waarschijnlijk gemaakt door kaartenmaker Battista Agnese uit Genua, die zo'n tachtig atlassen gemaakt heeft. Kenners denken dat de verwijzing 'Brittannia nunc Anglia' speciaal is gemaakt om Hen-

drik VIII, die immers van Engeland een keizerrijk wilde maken, te vleien. Het bescheiden formaat van de atlas wekt het vermoeden dat die eerder bestemd was voor een kind dan voor de koning zelf. Bancroft heeft hem waarschijnlijk geleend van de advocaat Robert Hare die na de koning eigenaar was, en hem niet meer aan Hare teruggegeven.

Houtsnede uit het *Liber Cronicarum* van Hendrik VIII

Een juweel uit de vroegste dagen van de bibliotheek is de *Chronicles of England*, een handschrift uit de bibliotheek van Thomas Cranmer en daarna uit die van Lord Lumley, die een van de rechters was in het proces tegen de Schotse koningin Mary Stuart in 1586. Het dateert uit de late vijftiende eeuw en is beter bekend als de *St. Albans Chronicle.* Het is een kroniek van Groot-Brittannië vanaf zijn ontdekking door de slechte koningin Albina en de verovering door Brutus van Troje, volgens de legende de achterkleinzoon van Aenaes en de stichter van het nieuwe Troje dat later Londen werd, tot het beleg van Calais in 1436. Het bevat zeventig schitterende miniaturen. De maker is een Brugse kunstenaar die de meester van Edward IV wordt genoemd, omdat hij omstreeks 1480 een aantal handschriften voor hem heeft gemaakt.

Een schitterende boekband die zich sinds 1610 in de bibliotheek bevindt, heeft Bancroft geleend of anderszins verworven uit de collectie van Robert Dudley, die een bezeten verzamelaar van boeken en een mecenas van schrijvers en vooral boekbinders was. Dudley was waarschijnlijk de grote liefde van koningin Elisabeth I en in Nederland bekend en impopulair als de graaf van Leicester die van 1585 tot 1587, namens maar ook tegen de wil van koningin Elisabeth, een weinig succesvolle landvoogd van de Noordelijke Nederlanden was. Hij was de eerste grote schilderijenverzamelaar in Engeland, maar ook zijn verzameling boekbanden was beroemd. Die telde bij zijn dood in 1588 232 banden, waarvan er 94 speciaal voor hem waren gemaakt en waren voorzien van zijn wapen en zijn initialen RD. Acht ervan bevinden zich nog in de Lambeth Palace Library.

Boekband uit de verzameling van Robert Dudley, graaf van Leicester: Aristoteles. *Opera* [Grieks]; met bijdragen van anderen. Venetië: Aldus Manutius, 1495-98. 5 dl. ISTC (Incunabula Short Title Catalogue) 1a00959000; GW (Gesamtkatalog der Wiegedrucke) 02334. Het boek bevindt zich ook in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag: KBH 169 D 42[-43]

Dat de Lambeth Palace Library de bibliotheek is van de Church of England en het archief van de aartsbisschop van Canterbury zou gemakkelijk de indruk kunnen wekken dat de bibliotheek een nadrukkelijk theologisch en kerkhistorisch karakter heeft. Dat is niet het geval. Omdat de Church of England de Engelse staatskerk is, bevinden zich in de bibliotheek veel boeken en vooral documenten die van belang zijn voor de geschiedenis van Engeland. Gabriel Sewell wordt dan ook niet moe te benadrukken dat de bibliotheek een schatkamer is voor historici in alle soorten en maten met specialismen in alle perioden en onderdelen van de geschiedenis. Dat blijkt heel nadrukkelijk uit de bundel met tekstuitgaven, waarin documenten zijn opgenomen die te maken hebben met de krankzinnigheid van koning George III, maar ook met de herziening van de wetgeving op de homoseksualiteit in de jaren 1950 en 1960 én uit de selectie die Sewell voor de tentoonstelling heeft gemaakt.

Adjunct-bibliothecaris Gabriel Sewell (links) in gesprek met oud-archivaris drs. B. Woelderink

Een van de boeiendste historische documenten is de contemporaine kopie van het door koningin Elisabeth I getekende bevel om de Schotse koningin Mary Stuart, in Engeland legendarisch als Mary Queen of Scots, te onthoofden. Zij was een dochter van de zuster van Hendrik VIII en een katholieke nicht van Elisabeth. Ze was koningin van Schotland, maar vluchtte naar Engeland nadat ze in 1567 was afgezet. Het document bevindt zich pas enkele decennia in de collectie van de bibliotheek. Het is er gekomen met een particuliere collectie historische documenten. Sommige daarvan heeft de Britse historicus John Selden gered uit de werkkamer van aartsbisschop William Laud, voordat die in 1641 door het parlement van hoogverraad werd beschuldigd en in de Tower werd opgesloten, tot zijn onthoofding in 1645. Selden woonde vanaf 1639 samen met en was later vermoedelijk ook getrouwd met Elisabeth Grey, weduwe van de graaf van Kent die bij de executie van Mary in 1587 aanwezig was. Mary Stuart zou betrokken zijn geweest bij een samenzwering tegen Elisabeth en was daarom ter dood veroordeeld. Selden was in zijn tijd een belangrijk schrijver. Samuel Pepys vertelt op 29 november 1661 in zijn dagboek dat hij Seldens *Mare Clausum* heeft gekocht om zich beter te kunnen informeren over het zeerecht.

Het stuk in de bibliotheek is de opdracht aan de graaf van Kent om het vonnis te (laten) voltrekken. Elisabeth had de opdracht zogenaamd met tegenzin getekend en een dag later haar handtekening teruggetrokken. Desondanks zette lord Burgley de executie door. De koningin had getekend en het document gold. Elisabeth kreeg pas te horen dat haar nicht was onthoofd, toen dat ook daadwerkelijk was gebeurd. Het

officiële verhaal is dat de koningin spijt had en de executie wilde voorkomen. Zij had zich daartoe voor de buitenwereld met haar katholieke nicht verzoend, maar wilde in werkelijkheid wel degelijk dat die zou sterven, omdat ze aanspraak maakte op de Engelse troon en Elisabeth haar als een bedreiging voor die troon en voor de protestantse staatskerk zag. Het mocht alleen niet onder haar verantwoordelijkheid gebeuren. Minister Burgley en de zijnen vreesden dat zij de zwartepiet zouden krijgen en hebben

daarom de ook door Elisabeth getekende kopie bewaard, die via de weduwe van de graaf van Kent en de historicus John Selden in particulier bezit is gekomen. Dankzij documenten als dit zijn historici er nu vast van overtuigd dat Elisabeth haar nicht wel degelijk uit de weg wilde ruimen.

Geschiedenis is altijd een belangrijk onderdeel van de bibliotheek geweest en gebleven. Toen aartsbisschop Abbott in 1633 overleed, telde de afdeling geschiedenis 1671 banden - meer dan de helft van de in totaal 2667 boeken en ongeveer vijftig manuscripten. Andere afdelingen waren toen protestantse en katholieke liturgie, protestantse en katholieke Bijbelcommentaren en natuurlijk de boeken over hekserij en puritanisme die in de bibliotheek waren gekomen dankzij Bancrofts persoonlijke belangstelling. De bibliotheek weerspiegelt de interesse van meer aartsbisschoppen en uiteraard de theologische en politieke polemieken waarin zij verzeild raakten.

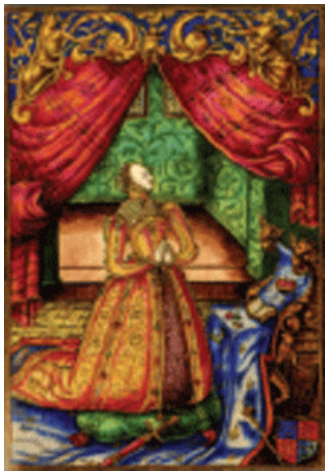
De Church of England en de positie van de aartsbisschop van Canterbury waren inzet van de Engelse Burgeroorlogen (1642-1651) en dus ging die periode niet ongemerkt aan de bibliotheek voorbij. Nadat William Laud in de Tower was opgesloten, kreeg Lambeth Palace een nieuwe bestemming als gevangenis. Het parlement wilde overigens wel de ‘publieke’ bibliotheek redden. Verschillende bibliotheken hadden belangstelling, waaronder de Universiteit van Cambridge. Die speelde het handig en wees, op aanraden van John Selden, op het testament van Bancroft, waarin stond dat de bibliotheek in geval van gevaar voor zijn voortbestaan naar Cambridge moest. Aldus werd in 1647 besloten. Voor de bibliotheek van die universiteit, die nauwelijks duizend banden telde, betekende de komst van de negenduizend banden uit de Lambeth Palace Library logistiek een gigantische operatie. Bovendien stond de bibliotheek van de universiteit plotseling op hetzelfde niveau als de Bodleian in Oxford en de bibliotheek van het Vaticaan. De ballingschap van de Lambeth Palace Library duurde niet lang. De restauratie van de monarchie en het aartsbisdom van Canterbury in 1662 betekende dat die in 1664 naar Lambeth Palace terugkeerde. De Universiteit van Cambridge kreeg van aartsbisschop Juxon een vriendelijke brief om te bedanken voor de goede zorgen...

De Great Hall heeft een lange en bewogen geschiedenis als leeszaal van de bibliotheek. In de zestiende eeuw kwamen Erasmus en Hans Holbein hier, en ontmoetten aartsbisschop Cranmer en koning Hendrik VIII elkaar er. Veel later, in 1698, heeft ook de Russische tsaar Peter de Grote de Great Hall en de bibliotheek bezocht. Niets in Engeland heeft zo'n indruk op hem gemaakt. Hij had nooit gedacht dat er op de wereld zoveel boeken waren. Tijdens de Engelse Burgeroorlogen is de Hall afgebroken als symbool van de door Cromwell en de zijnen verfoeide Church of England. Na de restauratie van de monarchie en de staatskerk heeft aartsbisschop Juxton de Great Hall in 1663 zo exact herbouwd dat Samuel Pepys, dagboekanier en secretaris van de Admiraliteit, hem in zijn dagboek op 22 juli 1665 ‘Bishop Juxon's new old-fasioned Hall’ noemde. Pepys (1633-1703) was een van de Engelse schrijvers en geleerden die warme banden met de bibliotheek onderhielden. Hij wilde in 1700 het exemplaar van de *The Works of King Charles the Martyr* bestuderen, dat na bizarre omzwervingen in 1678 in de bibliotheek was opgenomen. Het boek was in 1662 gedrukt om het herstel van de monarchie en de Church of England te vieren en een exemplaar ervan was in handen gekomen van de Inquisitie in Portugal. Daar was het doorgegeven aan de censuur, die passages doorstreepte en ‘correcties’ aanbracht om de latere lezer te laten weten dat men de geschiedenis van Engeland ook anders

kon zien. Dat exemplaar kwam in bezit van een Engelse koopman die het aan de Engelse predikant Zachary Cradock in Lissabon schonk. Via hem kwam dit bijzondere exemplaar van het boek in de Lambeth Palace Library. Pepys had dit gehoord en wilde het boek inzien. Omdat hij oud was en zich voor zijn gezondheid zorgen maakte over de gevolgen van de kille en vochtige rivierlucht en de kou in de bibliotheek, vroeg hij bibliothecaris Edmund Gibson of hij het mocht lenen. Die weigerde, maar verzekerde hem dat hij zou zorgen dat het boek voor hem klaarlag in een aparte kamer en dat daar de open haard zou branden. Pepys was overigens niet de enige die een bijzonder boek te leen vroeg. Soms luk-

te dat wel. Zo mocht professor Daniel (het boek bij de tentoonstelling zegt abusievelijk David) Maichel uit Tübingen in 1729 voor zijn boek *Lucubrationes Lambetanae* (= Werken bij lamplicht van de Lambeth Palace Bibliotheek) de Lambeth Bijbel lenen.

Samuel Pepys was ook niet de enige die klaagde over kou in de bibliotheek. Dat deed in 1826 ook sir Nicholas Harris Nicolas. Hij was een notoir kritische en controversiële historicus en genealoog die over alle instellingen wat te klagen had en de Lambeth Palace Library bezocht voor zijn *Testamenta Vetusta,* een verzameling van 807 Britse testamenten van de twaalfde tot de zestiende eeuw, die in 1826 verscheen. Hij schreef dat de bibliotheek zo koud was dat alleen poolonderzoeker William Edward Parry en zijn bemanning het daar konden uithouden. In 1829 besloot aartsbisschop Howley delen van het paleis ingrijpend te verbouwen. Daarbij was ook de bibliotheek. De gebouwen waarin die gevestigd was werden gesloopt en de bibliotheek verhuisde naar de Great Hall, die tot dan alleen als leeszaal was gebruikt. Het resultaat was in 1849 voor Beriah Botfield reden om in zijn *Notes on the Cathedral Libraries of England* de bibliotheek te beschrijven als ‘replete with comfort... completely warmed at pleasure by two grand fireplaces, one on each end of the room’.



Portret van koningin Elisabeth I in haar gebedenboek, 1569

Onder Thomas Tenison, aartsbisschop van 1695 tot 1715, beleefde de bibliotheek haar voorlopig laatste echte bloeiperiode. Hij trok belangrijke bezoekers naar de bibliotheek, maar zorgde ook dat die geleid werd door geleerde bibliothecarissen, zoals de al genoemde Edmund Gibson. Tenison liet ook zijn eigen verzameling aan de bibliotheek na. Die bestond uit theologische boeken en kostbare drukwerken als het gebedenboek van koningin Elisabeth, maar ook uit een grote collectie historische documenten met betrekking tot de Tudors en de Stuarts. Het gebedenboek van Elisabeth uit 1569 is eigenlijk een protestantse versie van een getijdenboek met schitterende illustraties, zoals een portret van een knielende Elisabeth dat waarschijnlijk is gemaakt door Lavinia Teerlink, de Vlaamse schilderes aan het hof. Zoals bij veel boeken in deze bibliotheek is de geschiedenis van het boek in het boek zelf te volgen. Op de schutbladen staan zij die het onder hun hoede hadden voordat het in de bibliotheek kwam. De laatste, aldus de lijst, was Thomas Tenison, de latere aartsbisschop. Ook in de negentiende eeuw is de bibliotheek nog verrijkt met een belangrijke aanwinst. Aartsbisschop Charles Manners-Sutton liet in 1828 zijn

verzameling verslagen over de geestelijke toestand van koning George III aan de bibliotheek na, misschien wel de meest bizarre collectie documenten in de bibliotheek van de Church of England. Aan koning George III (1760-1820) dankt Engeland de overal herkenbare *Georgian style,* maar hij is zijn hele leven ook achtervolgd door psychische ziekten. Een indrukwekkende gravure laat zien hoe de koning in 1789 nog in een plechtige processie naar St. Paul's Cathedral trok om een dankdienst te vieren voor de genezing van zijn ziekte, die hem persoonlijk groot leed had bezorgd en het land in een politieke crisis had gestort. Die ziekte

kwam helaas weer snel terug en George bracht de laatste tien jaar van zijn leven door in een permanente staat van krankzinnigheid. Zijn vrouw trad op als regentes en werd gesteund door een raad, met aan het hoofd aartsbisschop Manners-Sutton. Die raad liet de koning en zijn verzorgers 24 uur per dag observeren en de medici dagelijks rapporten over zijn geestelijke toestand opmaken. Het resultaat zijn 3075 dagelijkse rapporten, keurig gedateerd en genummerd door de aartsbisschop zelf. Met alle andere papieren met betrekking tot de koninklijke ziekte is daardoor een uniek archief gevormd over het geestelijk welzijn van een Britse koning, dat diens gedrag en dat van zijn behandelaars in detail beschrijft. Interessant zijn ook de verschillende opvattingen van de medici over de wenselijkste en kansrijkste therapieën.

Gravure van de koninklijke processie ter gelegenheid van het herstel van koning George III in St. Paul's op St. Georges Day 1798

Ondanks de lovende woorden van de gewoonlijk uiterst kritische Nicholas Harris Nicolas in 1849 begon halverwege de negentiende eeuw voor de Lambeth Palace Library een lange periode van stilstand. Dat kwam door een verandering in de financiering van de bibliotheek. Die werd tot 1866 gefinancierd uit de opbrengst van de landerijen van de aartsbisschop. Dat veranderde als gevolg van een wet die het parlement had aangenomen. Voortaan moest de kerkelijke commissie die de opbrengsten van de aartsbisschoppelijke goederen verdeelde een budget voor de bibliotheek vaststellen. Die commissie vond in 1866 het uiterst bescheiden bedrag van £150 per jaar genoeg voor het salaris van de bibliothecaris en het onderhoud van de bibliotheek. De eenvoudigste bediende bij het British Museum verdiende ongeveer hetzelfde. Voor de bibliotheek bleef helemaal niets over. Aartsbisschop Charles Longley sloot woedend de bibliotheek. Onder het pseudoniem Vindex (= beschermer) schreef hij in *The Times* van 16 september 1867 dat de geleerde wereld met angst en beven naar het lot van de bibliotheek keek. Dat hielp, want in

1869 stelde de commissie extra geld beschikbaar voor het onderhoud van het gebouw en de conservering van de boeken. Hoewel geen geld beschikbaar kwam voor de aanschaf van nieuwe boeken, heropende Longley onder protest de bibliotheek. Daarop kwamen wederom prominente bezoekers, zoals de dichter Alfred Tennyson en de Duitse kroonprins. Toch was de vaart eruit. De bibliotheek kreeg nauwelijks schenkingen en zonder aankoopbudget raakte de collectie wetenschappelijk ook fors achterop. Aan die situatie maakte de blitzkrieg in 1941 abrupt een einde. Bij een bombardement werden het dak en de balkenconstructie vernield. Het herstel op initiatief van aartsbisschop Geoffrey Fisher na de oorlog is in 1960 in een catalogus beschreven als de tweede stichting van de bibliotheek. Hij zorgde dat de kerkcommissie fondsen beschikbaar stelde voor de restauratie die de Great Hall in precies dezelfde toestand bracht als na de restauratie door aartsbisschop Juxon in 1663. Onder leiding van Fisher kreeg de bibliotheek in 1953 ook een nieuwe taakomschrijving: hoofdbibliotheek en archiefbewaarplaats voor de geschiedenis van de Church of England en centrum voor onderzoek in de archieven van het aartsbisdom van Canterbury.

Dankzij de oprichting van de Friends of Lambeth Palace Library in 1964 kon de collectie ook weer worden uitgebreid. Dat gebeurde onder heel veel meer in 1983 met de *Talbot Papers*, waarvan een brief deel uitmaakte waaronder koningin Elisabeth in haar eigen handschrift in een post scriptum lord Shrewsbury zegt dat zij is hersteld van de waterpokken en hem dringend vraagt niemand daarvan iets te vertellen. De brief is belangrijker dan hij op het eerste gezicht lijkt, omdat Lord Burgley hem heeft geschreven en hij verband houdt met de pretenties op de troon van nicht Mary Stuart. Shrewsbury bewaakte haar sinds haar internering en Burgley heeft het vonnis aan haar voltrokken. Ziekte kon tot onvruchtbaarheid leiden en als Elisabeth zonder opvolger zou sterven, kon Mary aanspraak doen gelden op de troon. Dat was een schrikbeeld voor Elisabeth persoonlijk, maar ook voor de protestanten! Vandaar het verzoek. Een andere belangrijke aanwinst die de Friends of Lambeth Palace Library mogelijk maakten, was die van het bijzondere en omvangrijke archief van de Incorporated Church Building Society, die van 1818 tot 1994 verantwoordelijk was geweest voor de bouw en het onderhoud van de kerken.

De entree van de bibliotheek mag dan eenvoudig zijn, de ingangen op de collectie zijn dat zeker niet. De laatste handgeschreven catalogus op kaartjes met de weidse titel *The Lambeth Author Catalogue of Printed Books* is afgesloten en stond als mijlpaal van een keerpunt in de bibliotheekgeschiedenis bij de ingang van de tentoonstelling in de Great Hall, voorzien van de mededeling ‘Closed 1994’. Wie vanachter zijn bureau wil kijken wat voor interessants de Lambeth Palace Library heeft, kan dat tot in details via de catalogus op internet opzoeken. Een aantal van de hier genoemde en afgebeelde topstukken was te zien op de tentoonstelling van 17 mei tot 23 juli 2010. Die data maakten het helaas onmogelijk de tentoonstelling in *De Boekenwereld* te bespreken, maar bibliothecaris Gabriel Sewell verzekert alle lezers die de boeken alsnog willen zien, dat ze van harte welkom zijn. Het naambordje langs de Thames is daarom groot bij deze bespreking afgebeeld.

Voor deze bibliotheekbespreking heb ik onder meer gebruikgemaakt van Richard Palmer & Michelle P. Brown (eds.), *Lambeth Palace Library. Treasures from the Collection of the Archbishops of Canterbury.* Londen 2010, en Melanie Barber,

Stephen Taylor & Gabriel Sewell, *From the Reformation to the Permissive Society. A Miscellany in Celebration of the 400th Anniversary of Lambeth Palace Library.* Londen, 2010.

Tot begin januari is in Haarlem de tentoonstelling ‘The Madness of King George. Engelse spotprenten rond 1800’ te zien. Lees hierover meer op p. 61.

Louis Saalmink en Jeannette Kok
‘Zie daar eenige kleine gedigten’
Een bijzondere uitgave van Hieronymus van Alphens *Kleine gedigten voor kinderen*

Op een veiling van de firma Van Stockum in Den Haag in juni 2010 heeft de Koninklijke Bibliotheek een uniek exemplaar van de kindergedichten van Hieronymus van Alphen verworven. De drukgeschiedenis, de provenance en de illustraties maken deze uitgave zo bijzonder.

In 1778 verscheen bij de Wed. van Jan van Terveen in Utrecht een boekje van 32 pagina's in octavoformaat onder de titel *Proeve van kleine gedigten voor kinderen,* zonder vermelding van de auteur. Die maakte zich bekend (‘Mr. Hieronijmus van Alphen’) bij de verschijning, ook in 1778, van het *Vervolg der kleine gedigten voor kinderen*, waarna in 1782 nog een *Tweede vervolg der kleine gedigten voor kinderen* het licht zag. De drie boekjes met in totaal 66 gedichten en een inhoudsopgave aan het slot zijn doorlopend gesigneerd (A2, A3 enzovoort) en gepagineerd, en tellen 104 pagina's. Vanaf 1787 verschenen de gedichten in het kleinere duodecimoformaat met de overkoepelende titel: *Kleine gedichten voor kinderen* (of in sommige uitgaven *gedigten*) en met een nieuw ‘Voorberigt’ (‘Het genoegen, dat mijne landgenooten...’).

De kindergedichten hebben vanaf het begin een grote populariteit gekend. Een kinderdichter als Hanou van Arum meende dat Van Alphen niet te overtreffen was:[1]

> Maar och! mijn Gedichtjes,
> Zoo zwak en zoo ligtjes,
> Ze steken zoo af,
> Ze zijn zoo beneden
> 't Geen, jaren geleden,
> Van Alphen u gaf.

En hoewel P.A. de Génestet in zijn *Over kinderpoëzy* (1865) kritisch was over Van Alphen zijn de kindergedichten bij de tweede fondseigenaar, de handelaar in overgenomen fondsartikelen D. Bolle in Rotterdam, tot in de jaren 1930 als kinderboek leverbaar gebleven. In de fondscatalogus van Bolle uit 1922 wordt over deze ‘juweeltjes van onvergankelijke waarde’ gezegd: ‘De heerlijk naïeve kindertaal [...] blijft onverminderd haren bekorenden invloed doen gelden op de gemoederen der kinderen van opvolgende geslachten.’

Drukken

Er zijn talrijke uitgaven van Van Alphen verschenen en dientengevolge zijn er op de tweedehands- en antiquarische markt altijd wel exemplaren te koop die meer of minder mooi uitgevoerd, zeldzaam of gezocht zijn. De KB heeft in 1943 het archief van de firma Van Terveen verworven en heeft steeds geprobeerd haar Van Alphen-collectie uit te breiden.[2] Recent zijn onder meer nog exemplaren afkomstig van het Nederlands Openlucht Museum aan het bezit toegevoegd.

De onderhavige aankoop (in octavo) heeft de titel van de gezamenlijke uitgave (in duodecimo) van 1787: *Kleine gedigten voor kinderen*, maar het jaartal 1783 en

het vignet op de titelpagina dat ook bij de *Proeve*, het *Vervolg* en het *Tweede vervolg* voorkomt. De oorspronkelijke edities van de *Proeve* beginnen met een titelblad en een ‘Voorberigt’ (‘Zie daar eenige kleine gedigten...’), gesigneerd A2 en het blad met het eerste gedicht ‘Aan twee lieve kleine jongens’ is gesigneerd A3. Bij de aanwinst zijn de oude titelpagina (*Proeve*) en het ‘Voorberigt’ weggelaten en het eerste

Aan twee lieve kleine jongens
... eerst ter belooning / Een kusjen of twee

gedicht heeft de signatuur A3.

Het is avond, een kaars brandt en de gordijnen zijn bijna gesloten. Het kind lijkt eigenlijk al wat te groot voor de wieg waar ze naar wijst. Ze heeft een stuk brood in haar hand, een houten pop en een kleine bal liggen op de grond. Bijzonder is het abc-bordje dat om het middel van het meisje is geknoopt. Deze bordjes waarmee kinderen de letters leerden, zijn heel zeldzaam geworden en ook afbeeldingen van het gebruik ervan zijn moeilijk te vinden. Op de achtergrond een vrouw, vermoedelijk een kindermeisje
Links: De man in roze kamerjas is hoogstwaarschijnlijk weduwnaar Van Alphen zelf, vader van drie jonge zoons. Hij geeft een van de kinderen een boek: zijn 'bundel gedigtjes'. De ander reikt naar hem voor dat kusje. De grotere jongen draagt net als zijn vader al een pruik, het jongere kind heeft zijn natuurlijke haarkleur nog. Een inktpot met ganzenveer en een lier laten zien dat het hier een schrijver en kunstenaar betreft. Het landschap dat zichtbaar is onder het zware bruine gordijn krijgt diepte door de zachte, vervagende kleuren

Door de kleur wordt extra zichtbaar hoe lieflijk dit tafereel is. De baby zit op de schoot van de baker, en het grotere zusje, met een kleurig lint om haar mutsje, leunt tegen haar aan. De baker kijkt vertederd op beide kinderen neer. Zelfs het schilderij in de achtergrond heeft kleur gekregen

Het *Vervolg* heeft in de oorspronkelijke drukken ook een eigen titelpagina en een eigen 'Voorberigt' ('Ik ben veel te gevoelig over het gunstig onthaal...'), gesigneerd

*2. In ons exemplaar gaat dit ‘Voorberigt’ vooraf aan de tekst van de gedichten en volgt dus onmiddellijk na de titelpagina: *Kleine gedigten voor kinderen* met het jaartal 1783. De eigen titelpagina van het *Tweede vervolg* is in de aanwinst ook weggelaten. Het is verleidelijk te denken dat ons boekje een opnieuw gezette titelpagina heeft gekregen, maar bij nadere inspectie blijkt het te gaan om de titelpagina van het *Vervolg der kleine gedigten voor kinderen* (in kapitaal) uit 1783 waarvan de woorden *Vervolg der* zijn weggeknipt, waarna de oorspronkelijke pagina op een blanco blad van het juiste formaat is geplakt.[3] Voor het blad met het ‘Voorberigt’ van het *Vervolg* is echter gebruikgemaakt van de editie-1780 van het *Vervolg* (daarnaast zijn er van het *Vervolg* nog edities

uit 1778 en 1785; geen van deze drukken bevat een drukvermelding). Ook voor de tekst van de gedichten uit het *Vervolg* is afwisselend gebruikgemaakt van bladen uit de edities 1780 en 1783. De *Proeve* is veelvuldig herdrukt, maar de tiende (1780) en de elfde druk (1781) zijn van hetzelfde zetsel vervaardigd en vormen in feite één druk, en dat geldt ook voor de twaalfde (1783) en de dertiende druk (1784), en evenzeer voor de veertiende (1785) en de vijftiende druk (1786). Voor de teksten in ons exemplaar uit de *Proeve* is afwisselend ge bruikgemaakt van bladen uit de tiende/elfde druk (1780/1781) en van bladen uit de twaalfde/dertiende druk (1783/1784). Van het *Tweede vervolg* bestaan twee drukken, maar voor de samenstelling van ons boekje is alleen de editie uit 1782 benut.

Drie jongens en een meisje luisteren naar sprookjes die Saartje, ‘onze oude goede baker’ vertelt. Ze drinken chocolade, de ketel en de kopjes staan op de blauwgeverfde tafel. De kinderen zijn heel vertrouwd met Saartje, wat te zien is aan het meisje dat tegen haar aanleunt, en de jongen die zijn hand op haar knie legt. Twee van de jongens hebben driekantige steekhoeden (‘steekjes’) op hun hoofd, volgens de mode eind 18^{e} eeuw. In de 19^{e} eeuw werden die op nieuwe gravures vervangen door de dan moderne hoedjes

Deze afbeelding hoort bij het nu bekendste gedicht van Van Alphen. ‘Jantje zag eens pruimen hangen, o! als eieren zo groot’ is in ons nationale geheugen vastgezet. Hier zien we de pruimen hangen: bruin in plaats van het paars dat men zou verwachten. Ze vallen in kleur tussen de bladeren meer op dan op ongekleurde gravures. De vader met bruine steekhoed en blauwgroene jas schudt aan de boom, zodat de tevreden kijkende Jantje de pruimen in zijn hoed kan opvangen. Ook het beeld van Neptunis aan de waterkant valt door de kleur ineens veel meer op

Provenance

Het verworven exemplaar bevat een handgeschreven eigenaarsnaam: ‘M. Jorissen’. De vroegste die hier in aanmerking komt, is de van oorsprong Duitse predi-

kant Matthias Jorissen (I) (1739-1823), die in Kapel- en Kerk-Avezaath en in Hasselt heeft gestaan en vanaf 1782 in Den Haag.[4]

Wat legt Van Alphen de jongen in de mond over het verschil in welvaart tussen hem en de bedelaar? ‘Gods wijsheid gaf alleen / Mij wat meer geld dan hem.’ De kale bomen verwijzen naar herfst of winter. De bedelaar draagt kleren met rafels en zijn tenen steken uit zijn laarzen of kousen. Voor hem staat een mand waaruit een kolom rook opstijgt. Kan hij zich daaraan warmen? De jongen die hem een aalmoes geeft, is heel wat beter gekleed en geschoeid. De kleur maakt de stad op de achtergrond met de gevels en hoge ramen levendig en aantrekkelijk

Een kind met de slaapmuts al op, veilig aan de hand van de moeder, kijkt vanuit de deuropening naar een langslopende man. Het gele en rode licht van de lantaarn aan de gevel belicht het drietal. De man is bewapend met stok en zwaard en heeft een klepper in zijn rechterhand. In de verte zien we de donker geworden stad. Het kind kan veilig gaan slapen, de klepper houdt de wacht

Maar aangezien de handtekening op een geelgekleurd schutblad staat dat niet tijdens zijn leven kan zijn gefabriceerd, kan het zijn signatuur niet zijn. Omdat het boekje later echter in het bezit van zijn nazaten is geweest, zoals we nog zullen zien, is het wel mogelijk dat hij toch de eerste eigenaar is geweest.[5] Niet alleen heeft hij acht kinderen verwekt, die Van Alphens kindergedichten waarschijnlijk hebben gelezen

en bezeten, hij kende Van Alphen ook en zo goed als zeker ook diens kinderpoëzie. Zowel Van Alphen als Jorissen behoorde tot de kring van bewonderaars van de Zwitserse predikant en fysiognomist Johann Kaspar Lavater en Jorissen heeft op grond van een (anoniem) silhouet een portretanalyse van Van Alphen gemaakt.[6] In 1803 publiceerde hij bij Vosmaer und Söhnen in Den Haag zijn *Erinnerungen an Hieronymus van Alphen*, die immers in datzelfde jaar aldaar is overleden en in 1793

als thesaurier-generaal in Den Haag was benoemd. Jorissen behoorde in Van Alphens Haagse tijd tot diens kring van vrome geestverwanten en heeft Van Alphen in diens laatste maanden vrijwel dagelijks bezocht. Over de kindergedichten schreef Jorissen: ‘Seht, wie hüpfen die Kinder, beij seinem Liedchen vor Freude?’ (vs. 155). Beiden hadden overigens dezelfde opvatting over de omgang van kinderen met de dood. Van Alphen schreef in ‘Het lijk’:

> Mijn lieve kinders, schrikt tog niet,
> Wanneer gij dode menschen ziet;
> Zoudt gij voorlijken beven?

En Jorissen riep op zijn sterfbed zijn zesjarige kleindochter bij zich en sprak:[7]

> Wanneer gij nu ouder wordt en men u zegt, dat het sterven verschrikkelijk is, en gij bang voor het sterven wezen moet, dan moet gij zeggen: dat is niet waar, want mijn grootvader was zoo vrolijk, toen hij stierf.

In de aanwinst zijn ook de plaatjes opgenomen die afzonderlijk werden geleverd door de Amsterdamse uitgever Johannes Allart. Het zijn dezelfde plaatjes (met cursief onderschrift) die ook voorkomen in de gewone drukken van de *Proeve*, het *Vervolg* en het *Tweede vervolg* (bij de plaatjes in de editie(s) van 1787 zijn de onderschriften in romein). Er zijn maar een paar exemplaren bekend met handgekleurde plaatjes[8] en het bijzondere van dit boekje met de drie deeltjes is dat bijna alle plaatjes fraai met de hand zijn ingekleurd. En heel uitzonderlijk is dat we dankzij een inscriptie op de keerzijde van het blad waarop de titelpagina is geplakt, en in een andere hand dan de bovengenoemde eigenaarsnaam, ook weten wie die plaatjes heeft gekleurd: ‘De prentjes in dit boekje gekleurd door myne lieve tante Carp-Douwes. J.-’ Tante Carp-Douwes is Catharina Margaretha Douwes, geboren in 1784 en overleden in 1840, wier ouders Jacob Douwes Corneliszn. en Wilhelmina Elisabeth van Markel waren en die in 1803 is getrouwd met Reinhard Carp (1776-1811).[9] De inscriptie is ondertekend door neef (of eventueel nicht) ‘J.’ Van wie was Catharina Margaretha Carp-Douwes een tante? De bovengenoemde Matthias Jorissen (I) had een zoon, ook predikant, Matthias Jorissen (II) (1779-1859), die in tweede huwelijk in 1823 is getrouwd met Catharina Adriana Douwes (1789-1858).[10] Zij had ondanks de gelijkluidende eerste voornaam[11] dezelfde ouders als Catharina Margaretha Douwes - beide Catharina's waren dus zusters. Matthias Jorissen (II) had alleen twee zonen, Matthias (III) Adriaan Willem (1824-1842), die nog geen 18 jaar is geworden, en Willem Jacob (1830-1884), ook weer predikant. De zuster van hun moeder was hun tante Catharina Margaretha Carp-Douwes. Mevrouw Carp-Douwes zal de plaatjes hebben ingekleurd tussen 1823, het trouwjaar van haar zuster, en 1840, het jaar van haar eigen overlijden. Mevrouw Carp, die al vroeg weduwe is geworden en zelf geen kinderen had, is niet bekend als professioneel kunstenares, maar het volgen van tekenlessen behoorde tot de opvoeding van vrouwen uit de gegoede stand. Zo schreef Willem Bilderdijk ‘Gy vraagt een’ teekenmeester en een meester in 't Engelsch' in 1801 in antwoord op een niet bewaard gebleven brief van zijn dochter Louise.[12]

De inscripties op het schutblad en op de keerzijde van de titelpagina zijn van verschillende handen. De gang van zaken kan zijn geweest dat Matthias (III) Adriaan

Willem Jorissen zijn naam (‘M. Jorissen’) op het schutblad heeft geschreven en dat na diens dood in 1842 het boekje eigendom is geworden van zijn broer Willem Jacob Jorissen.[13] De initiaal ‘J.’ in de inscriptie over ‘myne lieve tante Carp-Douwes’ is dan die van Willem Jacob (geboren in 1830), die in een volwassen handschrift, dus ná de dood van zijn tante in 1840, de inscriptie te harer herinnering moet hebben aangebracht. Daarnaast is nog bij het plaatje van ‘Het geduld’ (p. 55) geschreven, ook weer in een andere hand, ‘door Lientje gekleurd’. Misschien werd Catharina Margaretha ter onderscheiding van haar zuster Catharina Adriana aangeduid als ‘Lientje’ (Caroline). De familiaire aanduiding ‘Lientje’ lijkt erop te wijzen dat déze inscriptie van de hand van haar zwager Matthias (II) Jorissen is en niet van één van haar neven, en ook eerder is aangebracht dan de eigenaarsnaam en het inschrift over de lieve tante.

Het *Tweede vervolg der Kleine gedigten voor kinderen* begint met deze gravure en de tekst: ‘Zegt tog niet, mijn lieve wigtjes, / Dat van Alphen u vergeet:’ waaruit blijkt dat ook hier Van Alphen zelf in de afbeelding figureert. Ook de twee jongens die op de allereerste gravure een bundel gedichtjes kregen, zijn weer present. De lier en ganzenveer zijn weer aanwezig, een globe en een kast vol boeken laten zien dat hier een geleerd persoon bezig is. Dit keer overhandigt hij een vel papier aan de grootste jongen, die al een pruik draagt en een steekhoed in de hand heeft

Eerder was Claartje te zien bij de baker, terwijl ze haar pasgeboren zusje verwelkomt, nu zien we haar terug bij een schilderij van haar overleden moeder. Een smartelijk kijkend meisje wijst naar een beeltenis aan de wand. Een doek in haar hand moet haar tranen opvangen. In een mand op de grond ligt nog een doek. Haar voeten rusten op een stoof, een zwarte hoed (rouw?) ligt op de tafel. De mooie, jonge moeder op het schilderij kijkt ons glimlachend aan

Gravures naar Jacobus Buys

Op verzoek van Johannes Allart maakte Jacobus Buys (1724-1801),[14] een veelgevraagd boekillustrator, tekeningen bij de gedichtjes van Van Alphen, die door Jan Punt,

Noach van der Meer Jr., Mattheus Sallieth en Cornelis Buys in koper werden gegraveerd. De ontwerptekeningen zijn bewaard gebleven en zijn aanwezig in het Amsterdams Historisch Museum en in het Letterkundig Museum in Den Haag.[15] De gravures waren in mapjes met zes of acht plaatjes verkrijgbaar bij Allart, die wel valeer de illustraties verzorgde voor drukken die elders zonder plaatjes waren verschenen. Enige van die mapjes zijn overgeleverd en een paar ervan zijn met de hand ingekleurd.[16] De koper moest ze zelfbij de gedichtjes laten inbinden, elk plaatje bij een gedicht.

Dit is mogelijk zonder de katernen helemaal los te snijden. De oorspronkelijke bundeltjes met de ongekleurde plaatjes waren na aankoop in de jaren 1780 waarschijnlijk al van een bandje of omslag voorzien

en in dat geval moesten ze daaruit worden losgemaakt voor met het inkleuren kon worden begonnen. Voor het samenstellen van het huidige boekje was ingrijpend optreden in de bibliografische opbouw nodig, want er moet gebruik zijn gemaakt van (dubbel)bladen of halve katernen uit twee verschillende exemplaren van de *Proeve* en van het *Vervolg*, die behoren tot verschillende drukken. Om een zo mooi mogelijk boekje te krijgen, zijn er twee exemplaren uit elkaar gehaald, die mogelijk incompleet of beschadigd waren. Eén exemplaar moet hebben behoord aan de familie Jorissen, het andere kan mogelijk afkomstig zijn van de familie Carp of Douwes. We hebben hier dus te doen met een *made-up copy.* Na het inkleuren van de plaatjes moet er een nieuw bandje om het boekje zijn gemaakt met geelkleurige schutbladen. De geschatte datering van band en schutbladen, na 1820, komt overeen met de periode waarin de plaatjes gekleurd moeten zijn.

Op de gravures is te zien dat de kindergedichten zich afspelen in de beschermde omgeving van de gegoede burgerij, waarbij de meeste activiteiten zich afspelen in huis of tuin, bij vader, moeder of baker, of met andere kinderen. We hebben te maken met deftige kinderen die overigens wel vaak zelf aan het woord komen (‘Die perzik gaf mijn vader mij’).

Inkleuring

Het door de KB verworven exemplaar bevat alle 66 gravures, en daarvan zijn er 56 gekleurd. De ongekleurde gravures zijn door het hele boekje verspreid, waaruit kan worden afgeleid dat bij het inkleuren niet met het eerste plaatje is begonnen en met het laatste is geëindigd. Het overlijden van tante Carp-Douwes heeft misschien verhinderd dat alle plaatjes zijn ingekleurd. De gravures zijn heel scherp afgedrukt en zeer zorgvuldig gekleurd. Heel precies, want ook kleine details zoals boomblaadjes, lintjes, bloemen en versieringen op kleding zijn zichtbaar. De inkleurster (of ‘afzetster’) moet een vaste hand hebben gehad, want nergens is over de omkadering van de afbeelding heen gekleurd. De verf is transparant: de oorspronkelijk lijnen van de gravures blijven zichtbaar. De kleuren zijn meestal zacht, een enkele keer wat harder. De verf is speels gebruikt, met nuances qua kleursterkte, bijvoorbeeld in kleding en op gezichten. Bij vergroting - de gravures zijn in werkelijkheid slechts 7,7 × 5,2 cm groot - valt nog meer op met hoeveel vakmanschap en toewijding ze zijn gemaakt.

De bewaarde ontwerptekeningen bezitten een ‘natuurlijke beweeglijkheid en dynamiek’[17] die in de gravures enigszins verloren gaan, maar die hebben door de individuele inkleuring weer aan levendigheid gewonnen. Kleur laat gezichten meer leven en toont uitdrukkingen op die gezichten beter. Interieurs worden door de kleur warmer en boeiender, met kleurige vloerkleden of tegels, meubels met hun bekleding en patronen op het behang. De kleding valt meer op: de vaak prachtige jurken met meerdere kleuren van vrouwen en meisjes, de kostuums van mannen en jongens; de mode met pruiken, niet alleen voor volwassenen maar ook voor wat grotere jongens en enkele meisjes in uitgaanskleding. Tuinen gaan leven met strakke groene heggen, kleurige bloemen en bloeiende fruitbomen. Stadsgezichten en landschappen krijgen door de kleuren meer diepte. Ook vallen bepaalde details, die in zwart-wit wat verloren

gingen, ineens meer op. Een meisje heeft een abc-bordje op haar rok hangen, een jongen vindt een liedblad, er wordt geschreven met een ganzeveer. Er zijn opvallend veel boeken en papieren in huis aanwezig. Hoewel de afbeeldingen een veilige kinderwereld tonen, worden de kinderen niet weggehouden van droevige gebeurtenissen: er zijn zieken, een dode baby ligt in een kistje, een lijk wordt getoond, en een meisje weent om haar dode moeder. Straattaferelen zijn er slechts enkele, en die hebben een duidelijke functie in de sociale structuur van die tijd: een bedelaar krijgt een aalmoes, voor een joodse opkoper van ‘wat ouds’ hoef je niet bang te zijn en een klepperman houdt de wacht.

Ten slotte

Van de kindergedichten zijn heel veel drukken in allerlei uitvoeringen verschenen, vanaf 1778 en gedurende de hele negentiende eeuw bij Van Terveen in Utrecht en in de twintigste eeuw bij Bolle in Rotterdam. Daarnaast zagen er nadrukken het licht, vooral

op naam van J. Wortman te Amsterdam.

Aan het verstandige antwoord ging vooraf: ‘Gij vraagt mij, waarom ik aan God gehoorzaam ben.’ De afbeelding toont een volwassene, pratend met het kind - zo blijkt uit de tekst van het gedicht - over het voor hem liggende dikke boek met de wet van God. Dat boek is bedrukt met twee kolommen tekst per pagina; waarschijnlijk stelt het een bijbel voor. Opvallend is de zorgvuldige kleuring van het vloerkleed en het rijke tafelkleed

De man zegt tegen de drie kinderen dat ‘dees bleke koude man, die voelen, zien, noch horen kan’ in de hemel verder leeft. Uit de tekst van het gedicht kan worden opgemaakt dat het geen bekende van de kinderen is en dat dit ‘lelijk overschot’ hen slechts ter lering wordt getoond. De houding van de kinderen laat zien dat ze met aarzeling naar het lijk gaan kijken; uit de opgeheven handen spreekt schrik en afweer. De man kijkt sereen terwijl hij deze les aan de kinderen geeft, met zijn hand wijzend naar de dode. De inkleuring geeft hier een extra dimensie aan het tafereel, met de gele kleur van het dode gelaat naast de gezonde kleur van de levenden

Verder waren er uitgaven met muziek en vertalingen in het Frans, Duits, Engels, Fries en Maleis. Naast talrijke navolgingen verschenen er ook parodieën. Wie een uitgave van de kindergedichten met plaatjes wilde hebben, was aanzienlijk meer geld kwijt dan wanneer hij volstond met een ongeïllustreerde uitgave. In de negentiende eeuw zullen er veel kinderen zijn geweest, die Van Alphen alleen kenden uit de

schooluitgaven zonder plaatjes, waarin de gedichten niet steeds op een nieuwe pagina beginnen en die 27½ cent kostten. In die tijd kostte de luxere uitgave, waarin elk gedicht wel op een nieuwe pagina begint, *f*0,60 en dezelfde uitgave mét plaatjes tienmaal zoveel: *f*6,-. In de tweede helft van de negentiende eeuw verschenen nog drukken met talrijke houtsneeplaatjes die *f*1,25 kostten en drukken met zes gekleurde steendrukplaatjes, waarvan de prijs *f*2,40 was.[18] Misschien is het ver-

koopsucces van de kindergedichten mede te danken geweest ‘aan de fraaie, door bekwame graveurs in prent gebrachte tekeningen van Jacobus Buijs’,[19] maar als we spreken over ‘de ons zo vertrouwde plaatjes’[20] hebben we het over generaties die de facsimile-uitgaven uit de twintigste eeuw of de teksteditie, verzorgd door P.J. Buijnsters (1998), tot hun beschikking hebben. Wie echter een oorspronkelijke uitgave bezat en daarbij *gekleurde* plaatjes wilde hebben, moest deze zelf (laten) inkleuren. Ons exemplaar is in het bezit geweest van de familie van de predikant Matthias Jorissen (I). Een kleinzoon van deze Jorissen heeft aangetekend dat de plaatjes zijn ingekleurd door zijn tante Catharina Margaretha Carp-Douwes. Misschien zou mevrouw Carp het eens zijn geweest met De Génestet, die ondanks veel kritiek vond dat Van Alphen de ‘kinderwaereld de naiefste en heerlijkste poëzietjens heeft geschonken’.[21] De bij dit artikel gevoegde illustraties laten zien dat tante Carp-Douwes de prentjes met liefde heeft ingekleurd voor haar neven, wat allerminst betekent dat dezen er naar believen mee mochten omspringen. Het boekje is immers zorgvuldig bewaard, eerst heel lang in particulier en nu in openbaar bezit.[22]

Alle afbeeldingen bij dit artikel zijn afkomstig uit het exemplaar dat in de Koninklijke Bibliotheek bewaard wordt onder signatuur 2220 G 15.

Eindnoten:

1 P. Hanou van Arum, *Verspreide gedichtjes voor de welopgevoede jeugd*, 2e dr., Amsterdam, 1841, p. [v].
2 P.J. Buijnsters, *Hieronymus van Alphen (1746-1803)*, Assen 1973, p. 100.
3 Zie over de drukgeschiedenis van de vroege edities de artikelen van L.G. Saalmink in *Dokumentaal* 25 (1996), p. 48-56, 90-98, 151-158. Een exemplaar van de druk van 1783 van het *Vervolg* met het voorwerk bevindt zich in particulier bezit. Exemplaren zonder voorwerk: Universiteitsbibliotheek Leiden 1100 G 75, Universiteitsbibliotheek Amsterdam OK 62-9223 (vroeger 1741 J 44).
4 *Biographisch woordenboek van protestantsche godgeleerden in Nederland*, onder red. van J.P. de Bie en J. Loosjes, 4e dl. 's-Gravenhage 1931, p. 582-586.
5 De kindergedichten van Van Alphen komen niet voor in de veilingcatalogus van Jorissen (*Catalogus van eene fraaije verzameling wel geconditioneerde boeken... zijnde een gedeelte der nagelaten bibliotheek, van... Matthias Jorissen...,* 's Gravenhage 1823, Koninklijke Bibliotheek, veilingcatalogus 6869). Dit ligt ook voor de hand als het boekje familiebezit is gebleven.
6 Buijnsters, *op. cit.* (noot 2), p. 80-89, 279-280, 337-339.
7 *Matthias Jorissen in den gelukkigen avond zijns levens...* uitgegeven door Johann Arnold Momm, 's Gravenhage, 1823, p. 115-116.
8 UB Leiden, 1100 G 73, 1100 G 74.
9 *Nederland's patriciaat* 17 (1927), p. 100.
10 K.L. van Schouwenburg, ‘Bijdrage tot de genealogie van het geslacht Jorissen uit Wesel’, *De Nederlandsche leeuw* 96 (1979), kol. 215-218, 246-255.
11 Er is zelfs nog een derde zuster met dezelfde eerste voornaam: Catharine Elisabeth Douwes (1775-1800), maar er is in elk geval ook een zuster die géén Catharina heet: Johanna Hermina Wilhelmina Douwes (1779-1833), zie S.A.C. Dudok van Heel, *Van Amsterdamse burgers tot*

Europese aristocraten, bd. 2, 's-Gravenhage 2008, p. 809-810. De genealogie van het geslacht Douwes in het *Nederland's patriciaat* 62 (1976) begint pas in de negentiende eeuw.

12 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, uitg. door Marinus van Hattum, 't Goy-Houten 2007, p. 578.

13 In een veilingcatalogus van 18 januari 1886 van het bezit van onder anderen W.J. Jorissen komen de kindergedichten niet (als afzonderlijk item) voor. UB Amsterdam, Koninklijke Vereniging van het Boekenvak, Nv 2770a.

14 L. Buijnsters-Smets, 'Jacobus Buijs als boekillustrator', *Documentatieblad werkgroep achttiende eeuw* 16 (1984), p. 91-107.

15 Ingrid Oud en Leonoor van Oosterzee, *Nederlandse tekenaars geboren tussen 1660 en 1745*, Amsterdam [etc.] 1999, p. 33-40; Leontine Buijnsters-Smets, 'Unieke tekeningen bij kindergedichten', *Literatuur* 20 (2003), p. 20-22.

16 P.J. Buijnsters en Leontine Buijnsters-Smets, *Bibliografie van Nederlandse school- en kinderboeken 1700-1800*, Zwolle 1997, nr. 1438-1443.

17 Buijnsters-Smets, *op. cit.* (noot 15), p. 21.

18 L.G. Saalmink, 'Een vriend hunner jeugd en een vriend hunner kinderen', *De Boekenwereld* 12 (1995-1996), p. 95.

19 Buijnsters-Smets, *op. cit.* (noot 15), p. 22. Zie ook Hieronijmus van Alphen, *Kleine gedichten voor kinderen*, bezorgd door P.J. Buijnsters, Amsterdam 1998, p. 187-190.

20 P.J. Buijnsters in *De hele Bibelebontse berg*, Amsterdam 1989, p. 196.

21 P.A. de Génestet, *Over kinderpoëzy*, Amsterdam [1865], p. 93.

22 Het boekje komt uit de nalatenschap van de in 2009 overleden Alice Voormolen, de dochter van de Haagse componist Alexander Voormolen (1895-1980). We hebben geen familierelatie met de familie Jorissen kunnen vaststellen. In het archief van de componist bij het Nederlands Muziek Instituut is geen informatie aangetroffen over door Voormolen op muziek gezette gedichten van Van Alphen.

Anton Gerits

‘Mijnheer Nijhoff en ik houden niet van frisse lucht!’*
Leerjaren met Wouter Nijhoff Pzn en H.E. Kern

De omgang met Wouter Nijhoff Pzn had te allen tijde een bijzonder karakter dat werd bepaald door zijn fysieke gestalte en een onmiskenbare terughoudendheid als het erop aankwam zich bloot te geven.[1] Dat laatste wortelde in een fundamentele verlegenheid die hij overigens veelal, en altijd zichtbaar, met een zekere charme en hartelijke belangstelling wist te overwinnen. Dat ik in mijn herinneringen steeds sprak over de ‘heer Wouter Nijhoff Pzn’ is door een enkele wat oppervlakkige lezer uitgelegd als een zich na zoveel jaren nog ondergeschikt weten aan een negentiende-eeuwse opvatting van hiërarchie. Daarmee werd alles wat ik vertelde over de buitengewoon vriendschappelijke verhouding die ik, en velen met mij, met Wouter Nijhoff Pzn hadden, genegeerd. De welwillende lezers van mijn herinneringen zal het niet zijn ontgaan dat die toevoeging van ‘heer’ van groot belang was om een duidelijk beeld te scheppen van de omgangstaal tussen werkgever en werknemers, zoals ik die in mijn jonge jaren ervoer en die, hoewel gekenmerkt door een door moderne of zich modern voelende mensen niet meer gewaardeerde vormelijkheid en respect, niet verhinderde dat er een goede en vooral oprechte persoonlijke relatie werd onderhouden. Die verhouding werd niet naar buiten toe achter familiair gedrag of spraakgebruik vervalst. De relatie tussen Wouter Nijhoff Pzn en zijn medewerkers vond in aanspreekvorm, houding en kleding een realistische weerspiegeling van de werkelijkheid: een goede op samenwerking gerichte, maar geen intieme relatie. Dat was niet alleen het geval in de verhouding tussen Wouter Nijhoff Pzn en mij, maar evenzeer in mijn relatie met de man die zijn en mijn leermeester in het antiquarenvak was (geweest), de heer H.E. Kern. Beiden sprak ik nooit anders aan dan met ‘mijnheer’ gevolgd door de achternaam en zij mij nooit anders dan met mijn achternaam. Die wijze van aanspreken markeerde niet zozeer een hiërarchische verhouding - al geneerde zich daar niemand voor - dan wel was zij tevens drukking van *wederzijds* respect. En wederzijds respect eist dat men de bestaande verhoudingen niet ontkent of wegmoffelt.

De mensen die handwerk verrichtten, de pakknechts en loopjongens werden bij de voornaam genoemd. Het kantoorpersoneel, behalve het zeer jeugdige, werd met de achternaam aangesproken en werd getutoyeerd. De directie en afdelingshoofden werden door het overige personeel aangesproken met ‘u’, oudere dames altijd, al naar gelang zij gehuwd dan wel gehuwd geweest waren of ongehuwd, met ‘mevrouw’ of ‘juffrouw’ gevolgd door de achternaam. Dat alles was uiteraard geen kwestie van onderdanigheid, maar gaf een realistisch beeld van de werkelijke verhoudingen en het verschuldigde respect.

Naast taal spreken toon en lichaamstaal een sterke meebepalende rol. De taal van het Europese land waar hiërarchische verhoudingen nog steeds een dominerende rol spelen en in veel sterkere mate uitdrukking vonden en vinden in aanspreekvorm en lichaamstaal kent zelfs geen onderscheid tussen ‘u’ en ‘je’. Het gebruik van uitsluitend voornamen en van het tutoyeren, ook in niet-intieme relaties, vond alleen in Nederland later algemeen ingang toen bij ons de behoefte was ontstaan de werkelijkheid te

* Citaat H.E. Kern

idealiseren (‘toujours des rêves’ zou mijn oude vriend, de Franse antiquaar Raymond Clavreuil, zeggen) en hiërarchische verhoudingen te maskeren. Ouderen onder ons hebben het er dikwijls nog moeilijk mee

en voelen het aan als een ongewenste en vooral onrealistische vrijmoedigheid.

Wouter Nijhoff Pzn en zijn vrouw bij zijn afscheid als directeur (1966)

Ondanks de hiërarchische verhoudingen heerste er bij Martinus Nijhoff N.V. een bijna huiselijke sfeer. Nijhoff (zoals ik de man over wie wij het hier voortdurend hebben nu verder kortheidshalve zal aanduiden) had een hekel aan naar de kapper gaan en omdat de magazijnmeester van de tijdschriftenseries van het antiquariaat vroeger kapper was geweest, belde Nijhoff als het weer zover was naar de tijdschriftenzolder en zei: ‘Kom je?’ Meer was niet nodig om Anton Krijgsman zijn kappersdoos te doen pakken en de haarwaterfles. In de ontvangkamer werd een doek op de grond uitgelegd, een rechte stoel er midden op geplaatst en daar werd Nijhoff geknipt. Kern die een broertje dood had aan zichzelf scheren - ik geloof dat hij het niet eens kon - belde nadat hij 's morgens de binnengekomen catalogi had gelezen naar de zolder en zei: ‘Ik kom.’ Krijgsman zette dan een stoel op zolder klaar en daar werd de heer Kern geschoren. De medewerkers van het antiquariaat genoten bij Krijgsman eenzelfde voorrecht, hoewel in het geheim. Wij lieten ons boven op zolder knippen en kregen haarwater uit de fles van Nijhoff, die met water werd aangelengd om te zorgen dat de vermindering in de fles niet te snel zou gaan. Prijs voor een knipbeurt: *f*1 (€0,45).

Een mooie familiedag was ook de jaarlijkse derde dinsdag in september. Dan kwam de Gouden Koets voorbij op het Lange Voorhout en ontving Nijhoff zijn familieleden en vrienden in zijn kamer. Daar werd koffie met oranje gebak geserveerd en natuurlijk een stevig drankje. Het personeel stond op het Lange Voorhout of hing boven uit de zolderramen van het antiquariaatsmagazijn. Wij - het antiquariaatspersoneel, niet de magazijnknechts! - mochten op kamer 11, de typekamer die aan het Lange Voorhout lag, op het balkon staan en nooit vergat Nijhoff ons de gebakjes die over waren toe te schuiven. Wij mochten ook onze vrouwen en kinderen vragen en zo waren die dagen echte familiebijeenkomsten. Kern bleef dan weg. Hij wilde alleen maar werken en als dat niet kon bleef hij thuis catalogi lezen. Thuis luisterde hij naar de troonrede en zodra hij kon verwachten dat de drukte op het Lange Voorhout was afgenomen en de trams weer reden, verscheen hij pas achter zijn bureau.

Nijhoff had aan niets méér een hekel dan aan onderdanigheid, aan kruiperigheid en verafschuwde niets méér dan vrijpostigheid en brutaliteit. Daarmee geconfronteerd

worden verleidde hem soms tot een ongezouten reactie, meestal echter wist hij zich te beheersen en bleek zijn onvrede slechts uit zijn gezichtsuitdrukking of aan de abrupte wijze waarop hij een gesprek kon beëindigen.

Hij was gesteld op stijl en op realiteitszin. De realiteit in een bedrijf eiste in zijn visie dat er leiding is, dat er daarnaast overleg is maar dat er uiteindelijk één is die op basis van alle beschikbare informatie een beslissing neemt. Bovendien vond hij dat niemand iets alleen maar moet doen omdat het wordt

opgedragen. Hij verlangde dat men begreep waarom men iets deed of kreeg opgedragen en wie het niet begreep moest vragen stellen. Hij was wars van slaafse volgzaamheid, maar verafschuwde de oppositie van een grote mond.

Hij was zeer lang van gestalte en vond het niet prettig om in een gesprek naar beneden te moeten kijken. Op subtiele wijze wist hij vrijwel altijd een dusdanige positie te kiezen waarin hij zich kleiner kon maken. Als jij stond ging hij graag op de rand van een tafel zitten, als hij vanachter zijn bureau met je sprak stond jij, en als je een stoel kreeg aangeboden omdat het gesprek langer zou duren, dan was dat een hoge rechte stoel waardoor je toch wat hoger zat dan hij. Zijn lange zware stap was onmiskenbaar van ritme en gewicht. Als hij 's morgens over de gang naar zijn kamer liep, kon je hem van ver horen aankomen en het bedachtzame ritme van zijn loop bracht voor sommigen het sein mee: ‘daar is de baas’, voor anderen het welkome signaal: ‘nu gaat het weer echt beginnen’. Want een stimulerende invloed had zijn aanwezigheid op iedereen die met hem werkte of met hem omging.

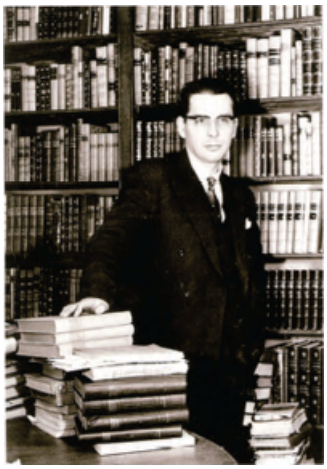
De band die Nijhoff had met H.E. Kern was een bijzondere. Toen Nijhoff, zoon van Paul Nijhoff (1868-1949), begin jaren 1930 als toekomstig opvolger van zijn oom, de bibliograaf, uitgever en antiquaar Wouter Nijhoff (1866-1947) in dienst kwam, werd hij in het antiquarenvak opgeleid door H.E. Kern (1879-1960), zoon van de bekende oriëntalist, J.H.C. Kern (1833-1917). Kern was een gedreven man, maar met een zachtmoedig karakter.

In zijn jonge jaren, zo vertelde hij, werkten ze bij Nijhoff tot 's avonds negen uur, daarna gingen bevriende medewerkers naar het Buitenhof een glas wijn drinken en dan pas naar huis. Ook zaterdags werd toen nog de gehele dag gewerkt. Zondags liep hij met vrienden van Voorburg, waar hij altijd heeft gewoond, naar Gouda en terug. Als ontspanning. Hij was dan ook tot op hoge leeftijd uitzonderlijk fit. Een moment van onbedachtzaam tijdens het oversteken in Voorburg betekende, korte tijd later, het einde van zijn leven. Hij had bepaald dat niemand, behalve zijn huishoudster en Nijhoff, bij zijn begrafenis aanwezig mocht zijn en zo hoorde ik van dit ook voor mij persoonlijk zo pijnlijke verlies pas toen hij al begraven was. ‘Het moet vooral voor jou een teleurstelling zijn’, zei Nijhoff toen hij me na de officiële mededeling aan het personeel apart nam, ‘maar we vonden niet dat we zijn wens mochten veronachtzamen.’ Ik voelde me inderdaad ineens mijlenver van hem verwijderd. Toch heb ik hem altijd in dankbare herinnering gehouden.

Jeanneke Groen en Marie Sobels aan het werk in de titelkluis

In de loop van de jaren 1930, toen hij zich intensiever ging bezighouden met het bevorderen van de verkoop van zowel antiquarische boeken als nieuwe boeken en tijdschriftenabonnementen, maakte Nijhoff jaarlijks een reis van ongeveer drie maanden

door de Verenigde Staten van Amerika, vanwaar hij terugkeerde via Parijs om daar meteen weer inkopen te doen. Zijn eerste reizen had hij al in de jaren 1920 gemaakt samen met zijn oom Wouter, de toenmalige directeur van het bedrijf.



Anton Gerits

Op beide werkterreinen, de vs en Parijs, lieten zijn bezoeken een blijvende indruk achter. Zijn visites aan de vele universiteitsbibliotheken in de Verenigde Staten van Amerika zijn tot op de dag van vandaag legendarisch. Bij oudere bibliotheekmensen die zich zijn bezoeken nog herinneren, komen de tongen los zodra hij ter sprake komt. Hij imponeerde niet alleen door zijn gestalte, zijn voorkomendheid van een echte gentleman, maar vooral door zijn brede kennis van het materiaal dat hij had aan te bieden. In Parijs klom hij niet op ladders om de kasten bij de handelaren af te zoeken naar bruikbaar materiaal, neen, zo vertelden oudere handelaren mij jaren later, hij ging op een stoel aan tafel zitten en liet zich door de betreffende handelaar voorleggen wat hij aan belangrijke stukken in huis had. Hij kocht royaal en elk jaar opnieuw zag men uit naar zijn komst. Zodra hij bij één handelaar was geweest, wist men op alle volgende adressen die hij bezocht al dat hij in aantocht was en had men al stapels boeken op ‘zijn’ tafel voorbereid. De ervaring dat die Parijse tamtam goed werkte en dat de collegialiteit ook daar groter is dan men weleens suggereert, zou ik later zelf ook opdoen.

Tijdens deze reizen hield hij regelmatig schriftelijk contact met Kern, die hem van zijn kant op de hoogte hield van gebeurtenissen op het thuisfront. Het waren de jaren waarin reizen nog voornamelijk per boot ging en in Amerika per trein of bus. In 1938 schreef hij naar het Lange Voorhout: ‘New Orleans: morgen om 7 uur gaat mijn bus naar Baton Rouge. Hoop op succes. Dan terug hier en 's avonds naar Nashville, dat is 18 uur in de trein!’ De economische omstandigheden waren in die jaren nergens florissant. De briefwisseling uit die jaren tussen Kern en Nijhoff gaven daarvan een beeld. Boeken die Kern in 1926 op de beroemde veiling Six van Vromade had gekocht, vonden in oktober 1937 eindelijk een koper. ‘Elf jaar deze dingen bezeten te hebben is lang genoeg’, schreef Kern om de betrekkelijk gematigde marge die erop gemaakt werd te rechtvaardigen. Toch lagen de prijzen in die jaren naar onze begrippen bijzonder laag. Een enkel voorbeeld: de *Opera* van Thomas à Kempis van 1614 kostte *f*10 (€4,50); Huygens, *Horologium* (1656) *f*174 (€79); Gentillet, *Moyens de bien gouverner* (1576) *f*60 (€27,50); Bodin, *Les six livres de la République* (1578) *f*75 (€34). Op een veiling bij Kerling kocht Kern Abelardus, *Opera* (1616) voor *f*5

(€2,25). Toch, ondanks de slechte tijd werden solide principes, die juist dan zo belangrijk kunnen zijn, gehandhaafd. ‘W. wil niet vooruit betalen, geeft geen goede referenties op. Krijgt dus niets’, berichtte Kern. Een eerste druk van Castel de Saint Pierre, *Paix perpétuelle* (1712) werd in die dagen verkocht voor *f*40 (€18). In 1969 vroeg ik *f*3000 (€1360), wat als een erg hoge prijs werd beschouwd; in 2000 ging een exemplaar voor *f*12.500 (€5675) in andere handen over.

Kern kon zijn in wezen zachtmoedige aard soms aardig maskeren met stoere taal en zijn hebzucht als het boeken betrof met enige humor relativeren. Zo

Portret van Anton Gerits door Hubert Bekman (1948)

schreef hij eens over een handelaar met wie hij een verschil van mening had: ‘M. zwijgt als het graf. Ik hoop dat hij er niet meer uitkomt’, om later toch weer vriendelijk zaken met de man te doen. En als hij op een morgen een catalogus uit Zweden krijgt waarin hij een exemplaar van Blondel, *Architecture française* aantreft voor 150 Zweedse kronen (€34) schrijft hij aan Nijhoff: ‘Ik kreeg bijna een beroerte en had nog de kracht naar de telefoon te grijpen. Ik wacht.’ Na een kwartier is er verbinding en blijkt het koopje natuurlijk al weg te zijn.

Opvallend in zijn berichtgeving aan Nijhoff is het grote aantal Nederlandse politici en ambassadeurs uit het buitenland in Nederland dat hartstochtelijk boeken verzamelde en las. Er moet toch veel veranderd zijn in de aard van de mensen die in zulke beroepen een carrière maken.

In 1938 liet Nijhoff vanuit New York aan het eind van een somber relaas over de toestand bij de New York Public Library weten: ‘Ik zit te druipen (88 graden F) in een onnoembaar costuum en eindig met hartelijke groet aan de anderen.’ (De gemelde temperatuur is 31 graden Celsius.) Toch schreef hij in november 1928 een hartenkreet op die eigenlijk altijd voor een antiquaar opgaat: ‘*The upshot is*: koop, koop en nogmaals koop!! Als je iets goeds hebt, gaat het wel weg, ook als het duur is.’ (De onderstreping is, ook in andere citaten, van Nijhoff.) Toch berichtte Kern in dezelfde maand: ‘Slechte post, akelig stil. Elte (een andere bekende Haagse antiquaar, A.G.) klaagde ook, zei dat hij in zijn winkel soms voor 2 tot 3 gulden per dag verkocht. De dreigende belastingverhoogingen werpen hun schaduw vooruit.’ Maar er waren ook opwekkende berichten, soms met fraaie schetsjes uit de boekenwereld. Over de legendarische bibliothecaris van de Library of Congress, Herbert Putman, meldt Nijhoff in 1938: ‘Ik lunchte weer aan de *round table* waar Putman nog steeds troont in al zijn heerlijkheid. Hij (met een Goddelijke Hoofdletter) is een mythe geworden, maar ondertusschen: onder de duim heeft hij ze nog. Hij zal er een *office* blijven houden, ook na zijn aftreden. Merkwaardige man, 3 maanden geleden leerde hij chaufferen (78 jaar oud!) en nòg geen ongeluk.’

De crisisjaren hebben ongetwijfeld een grote indruk op Nijhoff gemaakt. Toen ik hem eens, in de periode waarin ik een kamer met hem deelde, vroeg waarom hij toch altijd de onbeschreven marges van brieven die weggegooid konden worden eerst afscheurde en in zijn lade deponeerde om als kladpapier gebruikt te kunnen worden, antwoordde hij: ‘Dat kun je alleen begrijpen, Gerits, als je de crisis hebt meegemaakt.’ Zuinig kon hij zijn. Toen ik in 1960 van mijn toen nog bescheiden salaris *Rosenbach. A biography* van Edwin Wolf 2nd en John Flemming kocht, leende hij het boek van mij.

De oorlogsdreiging deed zich in de jaren 1938-39 in toenemende mate voelen. Kern berichtte in november 1938: ‘Laatste dagen is de post verschrikkelijk, heel Europa onder den indruk van de gebeurtenissen in Barbarije. Menschen denken niet aan boeken. Kunt u niet wat langer wegblijven?’

In de Verenigde Staten van Amerika behoefde men ook niet in het duister te tasten over de ideeën en plannen van Adolf Hitler. Regelmatig bestelden Amerikaanse universiteitsbibliotheken *Mein Kampf*. ‘Het boek is verboden, maar’, zo berichtte Kern, ‘in het Regeringsbureau waar de oplage ligt, kun je ze per stuk laten afhalen.’ (Zó anti-Duits was men toen kennelijk!)

De bezettingsjaren moeten voor het bedrijf, waarin hij gaandeweg een leidende positie had gekregen, bijzonder moeilijk zijn geweest. Anderen zullen daarover beter

kunnen berichten dan ik. In die moeilijke jaren toonde Nijhoff niet alleen zijn goed koopmanschap, maar ook zijn sterke voorkeur voor een langetermijnstrategie. Hoe hij erin slaagde de lopende tijdschriftabonnementen voor zijn Amerikaanse klanten voor eigen rekening bij te houden, is op schitterende wijze vastgelegd in een bijdrage van Lucien Scheler (1902-1999), de grote Franse antiquaar en dichter met wie hij zeer bevriend was.[2] Van oudere medewerkers hoorde ik later, hoe in de magazijnen vele kisten stonden met materiaal voor Amerikaanse bibliotheken. Op elke kist was een label geplakt met het adres van een Duitse bibliotheek, zodat bij een controle door de Duitse bezetters de kisten ongemoeid bleven. ‘Zodra die moffen die labels zagen,

sprongen ze zo ongeveer in de houding', vertelde de in mijn ogen bejaarde magazijnmeester Anton Krijgsman mij eens.

Als Nijhoff na de oorlog, waarin hij enige tijd gevangen zat in Vught, terugkeert naar het Lange Voorhout, brengt hij Hugo Brandt Corstius mee, die hij in de gevangenis had leren kennen. Vanaf dat moment geeft hij veel van de werkzaamheden betreffende de export van nieuwe boeken en tijdschriften over in de handen van deze Hugo Brandt Corstius (1918-1998), die dan ook, aanvankelijk nog samen met Nijhoff, de promotiereizen naar Amerika gaat maken. Na de dood van de bibliograaf en antiquaar Wouter Nijhoff (binnen het bedrijf door de medewerkers 'senior' genoemd) in 1947, komt Martinus Nijhoff N.V. onder de eenhoofdige leiding van Wouter Nijhoff (door de oudere medewerkers 'junior' genoemd) en gaat diens aandacht met nadruk uit naar de algemene leiding van het snelgroeiende bedrijf.

Toen ik in 1950 bij Martinus Nijhoff N.V. in dienst kwam als jongste bediende op het antiquariaat deden zich juist de eerste tekenen gelden van snelle prijsstijgingen van antiquarische boeken en tijdschriften. Typerend voor Nijhoffs inzicht in de markt en voor zijn groot gevoel voor kwaliteit was een gebeurtenis die voor mij een nuttige les werd. Op een morgen kreeg ik een catalogus van de Engelse firma Marlborough in handen en vond een Nederlandse emblematabundel uit de zestiende eeuw, geprijsd voor een bedrag dat bijna honderdmaal de prijs was die ik mij herinnerde op één van onze fiches gezien te hebben. Ik zocht het bewuste fiche op en vroeg Nijhoff of wij onze prijs niet wat moesten aanpassen. 'Haal het exemplaar maar eens uit de kast', was zijn reactie toen hij de tekst op ons fiche geheel had gelezen, hetgeen ik, zoals ik me al snel beschaamd realiseerde, niet had gedaan. Ons exemplaar zag er beroerd uit, miste één blad en lag geheel los in een volledig kapotte, band. 'Nou, vooruit', zei hij, nadat hij ons exemplaar nog eens had bekeken, 'ik zal het iets verhogen', en hij verdubbelde de oude prijs. Toen voegde hij daaraan toe: 'X. moet dat exemplaar maar kopen.' X. was een handelaar van wiens gevoel voor kwaliteit hij kennelijk geen hoge dunk had. Ik zette het boekje terug in de kast en ging weer aan mijn werk. Een uur later ging de telefoon. Of ik beneden wilde komen. Er was iemand die naar de afdeling antiquariaat vroeg. Ik ging naar beneden en stond tegenover handelaar X. Hij had ooit eens iets bij ons gezien, en ja hoor, de titel van het emblemataboekje, die ik mij nu niet meer herinner, kwam tevoorschijn. 'Hebben jullie dat nog?' was de voor mij niet meer verrassende vraag. Ik haalde het boekje, toonde het hem en hij kocht het voor de door Nijhoff net verhoogde prijs, minus 10 procent. Toen ik bovenkwam legde ik het fiche voor Nijhoff neer. 'Wil je er weer over praten?', vroeg hij. 'Nee', antwoordde ik, 'het is net verkocht, aan handelaar X.' Hij brak uit in zijn bekende, maar weinig gebruikte schaterlach. 'Dan hadden we dus beiden een beetje gelijk', zei hij. Maar ik vond, dat hij meer gelijk had dan ik.

Hoewel Nijhoff zijn aandacht moest verdelen over exportboekhandel, sortiment (zoals de winkel werd genoemd), uitgeverij en antiquariaat - pas in 1951 werd de directie versterkt met twee directeuren en werd hijzelf president-directeur - had ik vanaf het begin van mijn dienstverband dagelijks persoonlijk contact met hem. De deur van de kamer aan het Lange Voorhout die hij met Kern deelde, stond altijd open en in de tegenoverliggende 'cataloguskamer' had ik mijn plaats gekregen, waar ik werd geacht het zoeken naar boeken die klanten vroegen en die we niet in voorraad hadden te verzorgen. Ook dit ogenschijnlijk minder belangrijke onderdeel van de werkzaamheden kreeg Nijhoffs dagelijkse persoonlijke aandacht.

Aan een kleine tafel op zijn kamer werd 's morgens de post behandeld in aanwezigheid van de afdelingshoofden. Het was een tijdrovende sessie, die echter het voordeel had dat de diverse mensen kennis konden nemen van elkaars problemen, waardoor voor iedereen de mogelijkheid ontstond te begrijpen dat er voor samenwerking dikwijls meer mogelijkheden zijn dan men zou denken als iedereen in zijn eigen hoekje bleef zitten. Niemand behoefde te proberen vragen die Nijhoff stelde te ontwijken of een antwoord te ontlopen door mee te delen: ‘Dat zal ik nazien.’ Want denk maar niet dat die toezegging ver-

geten zou worden. Wie een stommiteit had begaan en er voor uitkwam, kon rekenen op een milde reactie. Wie op uitvluchten of onwaarheden werd betrapt, mocht nog eens apart op ‘kamer 10’, de fraaie spreekkamer, komen. Hij was onmiskenbaar, zoals J.L. Heldring mij eens schreef: ‘een echte gentleman: *gentle as a woman, man as a man.*’

Marie Sobels

In die spreekkamer had ik mijn eerste ontmoeting met Nijhoff. Aan de wand stond een kastje met schitterend gebonden boeken. Een archief van de publicaties die onder de naam Nijhoff waren verschenen in de Arnhemse periode, onder anderen onder Isaak Anne Nijhoff (1795-1863). Ik had me toegang verschaft tot dit heiligdom door een bediende die me in het sortiment te woord had gestaan te overtuigen dat ik een belangrijke persoonlijk over te brengen boodschap voor de heer Nijhoff had. Toen ik moest bekennen dat ik gewoon kwam solliciteren naar een baan, leerde ik Nijhoff al kennen als een koopman die een van enige ondernemingszin getuigende handigheid wel kon waarderen.

Ik maakte kennis met een wereld die mij meteen aanstond. In de rijk met boeken gestoffeerde kamers heerste van tijd tot tijd een druk geroezemoes van stemmen, waartussen als trompetstoten de stem van Kern kon opklinken als hij zijn jongste bediende nodig had om hem te assisteren. Er werd dan door Kern en Nijhoff druk gedelibereerd over de vraag een bepaald boek dat werd aangeboden al of niet te kopen, en omdat ik documentatiemateriaal mocht opzoeken en aandragen, kon ik die discussies goeddeels volgen, hoewel nog lang niet altijd begrijpen. Op andere momenten heerste er een doodse stilte. Bij donker weer drong er, door de hoge bomen van het Lange Voorhout, weinig licht in de kamer. Je kon dan Kerns altijd uiterst kortgeknipte hoofd, diep voorovergebogen en gehuld in wolken sigarettenrook zien onder een kleine schemerlamp die hij met een perkamenten hand had aangedrukt. Eens had ik, toen de kamer leeg was, een raam opengezet om de sigarettenrook (ook Nijhoff was een stevige roker) het Voorhout op te sturen. Even later kwam Kern terug in de kamer en riep meteen: ‘Gerits, doe dat raam dicht. Mijnheer Nijhoff en ik houden niet van frisse lucht!’

Als Kern in een catalogus die hij las iets bijzonders ontdekte, riep hij mij bij zich. Nu niet luid zoals gebruikelijk als hij haast had om iets te kopen, maar uitnodigend. Soms kreeg ik dan zelfs een sigaret van hem aangeboden en dan begon hij mij uit te leggen wat hij had ontdekt en waarom het boek dat in een catalogus stond aangeboden

van belang was. En tevens legde hij dan uit waarom hij het boek niet kocht en waarom de prijs die verlangd werd een goede marktprijs was en er dus voor ons geen marge op te maken viel. Die magische sfeer van contact met oude teksten, het bleke licht van de schemerlamp onder het door sigarettenrook gebruinde plafond, het was precies wat ik nu wist dat ik zocht. Toen Nijhoff, consciëntieus als hij was, na enige maanden op mijn verzoek bij ons eerste gesprek gedaan - namelijk of ik op de uitgeverij werk kon krijgen - terugkwam en mij zei, dat daar nu wel een plaats voor me zou vrijkomen, vroeg ik hem dan ook of ik op het antiquari-

aat mocht blijven. ‘Dat had ik wel verwacht’, zei hij, ‘en eigenlijk ook gehoopt.’

Een andere karakteristieke eigenschap van hem was zijn diepgaande loyaliteit. Als iemand een stommiteit had uitgehaald ten opzicht van een goede klant - zoals mij dat eens overkwam - en die klant diende daarover een klacht in, riep hij je bij zich, confronteerde je met de klacht en wachtte je reactie af. Ik herinner me dat ik in mijn geval zei: ‘Ja, dat is waar, dat was ontzettend stom van me. Ik kon mijn tong wel afbijten toen ik me realiseerde wat ik eigenlijk tegen die klant zei, maar het was er uit voor ik het wist. Hij irriteerde me ook zo. Ik hoopte maar dat het hem een beetje zou zijn ontgaan.’ Dat was dus niet het geval. ‘Daar zitten we nu, Gerits, wat doen we eraan?’ Dat ‘we’ zal ik nooit vergeten.

Een andere bijzondere eigenschap van hem was zijn fenomenale geheugen voor boeken en prijzen. Als hij op een door ons met de hand (met kroontjespen) geschreven fiche de bibliografische verwijzingen bekeek, kon hij ineens vragen of je in een bepaald boekje had gekeken. Het betrof dan dikwijls een dun overdrukje of een brochure in de handbibliotheek, waarvan je je verbaasd afvroeg hoe hij, die al zoveel jaren niet zelf meer in de cataloguskamer werkte, zich zoiets herinnerde. Je kon er verzekerd van zijn dat je, als je zo'n brochure opzocht, de bibliografische beschrijving kon verrijken met een extra verwijzing of een waardevolle toelichting. Toen we ooit eens een complete reeks van de *Resolutiën en de Secrete Resolutiën van de Staten van Holland en West-Friesland* konden kopen, 314 folianten in onberispelijke staat, gebonden in perkament, rees de vraag welk bod we zouden moeten uitbrengen. Ieder had zo zijn inschattingen, maar Nijhoff zei: ‘Frederik Muller verkocht eens een complete set. Dat was rond 1859. Gerits, kijk eens in zijn Rusland-catalogus.’ Hij doelde op de *Essai d'une bibliographie neerlando-russe* (Amsterdam, Fred. Muller, 1er Octobre 1859), een nog altijd indrukwekkende catalogus van de beroemde firma en nog steeds een nuttig handboek. En inderdaad, daar vond ik de beschrijving van een complete set die toentertijd voor *f*1100 (€500) werd aangeboden. Soms als hij iets bijzonders had gekocht, kon hij zeggen: ‘Kijk maar eens bij de doden.’ (Met ‘de doden’ werd het archief aangeduid van fiches van boeken die de firma ooit had verkocht.) ‘We hadden ooit een exemplaar in de twintiger jaren. Ik geloof dat New York Public het toen kocht.’ Als je het oude fiche vond wist je dat daarop genoteerd stond, ‘verkocht 1929 aan NYPL’. In die jaren werd vrijwel nooit genoteerd wanneer en aan wie iets werd verkocht, behalve bij zeer bijzondere stukken. Maar ook bij andere, minder in het oog springende titels kon hij naar oude fiches verwijzen en wist hij feilloos in welke periode zo'n boek was verkocht en meestal ook nog voor welke prijs. Het moet heerlijk zijn om met zo'n geheugen antiquaar te zijn. Wat dat betreft heb ik mij altijd moeten behelpen met zeer veel minder.

Eigenzinnigheid is niet iets wat hem altijd plezierde, maar hij kon toch op een gegeven moment zijn medewerkers de ruimte bieden een idee dan maar eens aan de praktijk te toetsen. Als het mislukte, deelde hij in de teleurstelling en legde uit waarom hij er niet zoveel in had gezien. Leverde de eigenzinnigheid echter succes op, dan kreeg jij en niemand anders ook de eer. Maandenlang zeurde ik dat ik naar Rusland wilde omdat ik verwachtte daar zaken te kunnen doen. Eindelijk mocht ik gaan (‘Gerits, ga in vredesnaam, maar zeur er niet meer over!’) en toen de eerste catalogus met Russische titels een grote stroom bestellingen opleverde, zei hij bij de postbehandeling eenvoudig: ‘Alsjeblieft, Gerits, hier zijn je bestellingen. Je had gelijk’, en hij overhandigde een uitzonderlijk grote stapel telegrammen van

universiteiten die uitsluitend boeken en tijdschriften in het Russisch en andere Slavische talen bestelden. Op mijn eerste reis had ik namelijk op de Balkan veel ingekocht en ook dat materiaal in dezelfde catalogus aangeboden.

Weinig ontging hem. Als één der afdelingshoofden er opeens slecht uitzag, stil was en teruggetrokken, kon hij hem bij zich roepen en zeggen: 'Je hoeft niet te zeggen wat er is als je dat niet wilt, maar er is iets. Als ik iets voor je kan betekenen, zeg het me dan. Heb je geld nodig, zeg het; heb je vrije dagen nodig, zeg het. Je hoeft verder niets uit te leggen, als je dat liever niet doet.' Ook in dit opzicht spreek ik uit eigen ervaring. Later, toen het bedrijf groeide naar ruim 165

medewerkers, liet hij zich door de personeelschef op de hoogte houden van het wel en wee van de mensen. Zo werd menigeen die in tijdelijke moeilijkheden verkeerde onopgemerkt - want ook daar zorgde hij voor - geholpen.

Toen het er naar uit ging zien, dat Martinus Nijhoff - een naamloze vennootschap waarvan de meerderheid van de aandelen in handen was van zijn neven en nichten - verkocht zou worden, zich buitenstaanders met het bedrijf gingen bemoeien en er buiten zijn medeweten om een nieuwe directeur werd benoemd, toonde hij zijn grote zelfbeheersing en zijn enorme vermogen om een bepaald onderwerp dat hem bezighield uit zijn hoofd te bannen en zich op andere zaken te concentreren. Na voor hem ongetwijfeld emotionele vergaderingen met de familieleden en hun advocaten kon hij in de cataloguskamer gaan zitten en, hoewel je aan zijn gezicht kon zien dat hij leed, rustig door ons beschreven boeken gaan bekijken en prijzen. Wij, zijn meest nabije medewerkers, verweten hem in stilte dikwijls, dat hij niet zelf een krachtige opvolger aanstelde en wij begrepen maar niet, dat hij zich een volstrekt onbekwame directeur, die duidelijk alleen maar een zetbaas van de aandeelhouders was, had laten opdringen. Hij had toch zeker zelf wel een meerderheidsaandeel, zo veronderstelden wij. Pas later kwamen we erachter dat hij slechts over een minderheid beschikte en zich dus niet kon verzetten, behalve door met goede zakelijke argumenten aan te tonen dat men de verkeerde weg insloeg. Die informatie onthield hij ons. Hij wilde geen opstand van het personeel tegen commissarissen en aandeelhouders. Dat hij met zijn waarschuwingen aan de andere aandeelhouders van zijn goede inzicht als zakenman getuigde, zou enige jaren later blijken toen vrijwel het gehele bedrijf, dat een wereldreputatie had, ten onderging. Tot voor kort bestond alleen nog, via een *management buy-out*, de afdeling export van nieuwe boeken en tijdschriften onder de naam Martinus Nijhoff International B.V. Ook dit restant van het eens glorieuze bedrijf is in andere handen overgegaan en wel in die van de firma Swets, welke hij nooit heeft gezien als een collega, maar altijd en uitsluitend als een niet-geliefde concurrent.

Nijhoff was geen scherpslijper en hij was wars van conflicten. Toch, zo denk ik dikwijls nog, als hij jonger was geweest, zou hij zich ongetwijfeld veel eerder en feller hebben verzet tegen de ondeskundige invloed van aandeelhouders en zou hij wellicht zelf voor een degelijke opvolger hebben gezorgd. Misschien was hij, toen het zover was, al te oud en te vermoeid om die strijd tot op de bodem uit te vechten. Dat hij die confrontatie niet jaren eerder op eigen initiatief is aangegaan, heeft, denk ik, te maken met zijn neiging tot compromissen en zijn weerzin tegen conflicten. De wijze waarop hij nog enige jaren met de hem opgedrongen opvolger omging, kwam mij onbegrijpelijk voor. Gelukkig heeft hij de gevolgen daarvan niet behoeven te beleven. Hij zou er niet trots op zijn geweest, maar het zeker hebben ervaren als een schaduw die over zijn zo succesvolle loopbaan viel.

In de periode vanaf 1957, toen ik na drie jaar afwezigheid door Nijhoff was gevraagd terug te keren op het oude nest, begonnen al snel mijn inkoopreizen door Europa, tot ik de firma in 1970 definitief verliet. Zodra ik voor enkele weken vertrok, moest ik hem eerst verzekeren dat thuis alles goed ging. Tijdens mijn afwezigheid nam hij regelmatig contact op met mijn vrouw om haar te berichten over wat ik aan hem vanuit het buitenland liet weten en om te vragen of de kinderen gezond waren en of er geen hulp nodig was. Als ik achter het IJzeren Gordijn reisde, was contact met thuis moeilijk en dan had hij extra aandacht voor mijn thuisfront.

Begin jaren 1960 verhuisde Nijhoff privé van de Van Soutelandelaan naar de Lange Vijverberg. Toen het moment van verhuizen naderbij kwam, werd hij ziek. Ik verdacht hem ervan dat hij zozeer opzag tegen de verhuizing, dat zijn ziekte van psychosomatische aard was. Hij werd in het Rode Kruisziekenhuis opgenomen en kwam er pas uit toen zijn nieuwe woning geheel was ingericht. Zijn persoonlijke bibliotheek, zo bepaalde hij, mocht alleen door mij worden verpakt en weer uitgepakt. Zo had ik het geluk zijn fraaie verzameling oude Nederlandse boeken een voor een in de hand te kunnen nemen, zorgvuldig te wikkelen en in dozen te verpakken. Na de verhuizing richtte ik zijn boekenkasten weer in en tot zijn niet

geringe vreugde stonden de boeken op precies dezelfde plaats als voorheen. Nijhoff zou tevreden zijn als hij wist dat zijn lievelingsboeken, na het overlijden van zijn vrouw in 2000, opnieuw beschikbaar zijn gekomen voor liefhebbers op de vrije markt.

Anton Gerits en Marie Sobels

Kort nadat hij in 1966 van zijn geliefde Lange Voorhout was verdwenen, maakte hij een cruise naar Midden-Amerika en naar de Verenigde Staten. Ik schreef hem uitvoerig over mijn bevindingen op het antiquariaat en hield hem op de hoogte van het bedrijfsnieuws voor zover ik dat kon overzien. Karakteristiek voor de wijze waarop hij controle hield over zijn emoties en toch uitermate hartelijk en duidelijk kon zijn in zijn reacties, was de brief die hij vanuit New York terugschreef en begon met 'B.G.' (voor Beste Gerits). 'Jouw brief was de eerste en enige van het L.V. (Lange Voorhout). Zeer bedankt.' In zijn volgende brief verklaart hij zijn waardering voor de Verenigde Staten: 'Dit land, hoe gek en verwarrend ook, blijft voor mij een verfrissende, soms irriterende "douche"!', en verder: 'Sprak nogal heel wat menschen. Het oude liedje: behoefte aan goede boeken, prijs bijzaak. Zag je dat Nebenzahl voor Barlaeus, *Brazilië* (1647) US$ 1850 (toen ca. *f*7000; €3175) vraagt en voor Haagsma, *Bolsward* (1853) US$ 1400 (toen ca. *f*5300; €2400)!! Dan is Barlaeus goedkoop.'

Vlak voor zijn vertrek naar Amerika had hij in mijn aanwezigheid het laatste grote contract van zijn loopbaan getekend: de overname van het Slavisch antiquariaat van Mouton & Co in Den Haag. Sinds het succes dat we hadden met uit Rusland en van de Balkan geïmporteerde antiquarische boeken en tijdschriften, had ook hij vertrouwen gekregen in dat deel van onze activiteiten en mij de vrije hand gelaten in de onderhandelingen met de directie van Mouton & Co. Ik had voorspeld dat we uit die voorraad snel voor minstens *f*60.000 (€27.300) zouden verkopen. Dat was hij niet vergeten, want op mijn rapportje over de verkopen tijdens zijn afwezigheid reageerde hij met: 'Je nadert al aardig de *f*60.000 die je voor Mouton's catalogus voorspelde.' Nooit vergat hij ook aan juffrouw Sobels, mijn zeer dierbare collega, de groeten de doen.

Met ingang van 1966 kwam hij elke donderdag naar het Lange Voorhout, waar hij in de kelder een kamer had mogen aanhouden. De hoofden van dienst belde hij dan één voor één op om een praatje bij hem te komen maken. Zo praatte ook ik hem elke week bij over het antiquariaat en stak daarbij mijn twijfels over de nieuwe leiding niet onder stoelen of banken. Mijn opvattingen over de wijze waarop de toekomst van de afdeling antiquariaat moest worden zeker gesteld, vonden echter bij de nieuwe directeur geen enkel gehoor. Ik besloot daarom de firma Nij-

hoff, zij het met pijn in het hart, opnieuw te verlaten. Toen ik op een donderdag Nijhoff daarvan op de hoogte stelde, toonde hij zich zeer teleurgesteld, maar hij begreep het wel. Hij deed nog een poging mij van gedachten te doen veranderen met de vertrouwelijke mededeling dat er een fusie met Kluwer op komst was. Toen ik hem antwoordde, dat me dat eerder nog meer overtuigde van de juistheid van mijn besluit, gaf hij toe daarvoor begrip te hebben. Kort daarna liet hij mij bij zich komen in zijn woning aan de Vijverberg en vroeg mij een mooi oud boek uit zijn kast te kiezen als herinnering aan mijn vele jaren bij Martinus Nijhoff N.V. Ik koos het exemplaar van S. Ampzings *Beschrijving van Haarlem* (1628), dat hij in de oorlog van Kern had overgenomen. Het droeg het ex libris van Kern, aankoopnotities van Kern en Nijhoff, en hij voegde er nog één notitie aan toe: 'Aan Anton Gerits, bij zijn vertrek. In vriendschap. Sept. '70. Nijhoff.'

Eenmaal de firma voorgoed verlaten hebbende en in dienst getreden bij Ludwig Rosenthal's Antiquariaat in Hilversum, begon ik Nijhoff regelmatig te schrijven. November 1970 schreef hij: 'Ook ik mis ons Donderdagse praatje en daarom was je laatste brief heel welkom! Ik voeg daaraan toe dat, áls je eens in Den Haag moet zijn, ons huis altijd voor je openstaat.' Vanaf dat moment ging ik zo ongeveer eens per maand een borrel bij hem drinken en konden we weer bijpraten.

Eens liet hij zich iets ontvallen over zijn samenwerking met Kern. Ik had hem geschreven, dat ik bij Rosenthal door de kleinschaligheid veel minder van mijn werk werd gehouden door allerlei organisatorische zaken. 'Voor een echte antiquaar is rust en concentratie essentieel en ideaal. Dat heb je nu en wat wil je meer! Als je maar niet zo ongedurig wordt als onze Kern was. Dat was wel eens moeilijk voor iemand die, zoals ik, meer *gemengd* ingesteld was', schreef hij. Kern had inderdaad een ongedurig temperament, had altijd haast en was soms ook tamelijk slordig. Net als ik trouwens! Nijhoffs wenk via de hier geciteerde zin was me dan ook niet ontgaan. Maar strijden tegen een aanleg blijft een oorlog die je nooit helemaal wint.

Kern kon soms hardnekkig een eigen koers varen. Toen Nijhoff hem eens uit Amerika vroeg een collectie wat uit te breiden met goedkoper materiaal, omdat de *average* prijs wel erg hoog was (US$ 4 per titel), noteerde Kern in de marge van die brief: 'Niets aan te doen. Ik verkoop per qualiteit, niet per pond.' Eenmaal leidde Kerns haast en eigengereidheid tot een ongewoon hevige botsing met Nijhoff. Een pas verworven bijzonder Nederlands boek had Kern in Nijhoffs afwezigheid meteen doorverkocht aan een handelaar en bovendien voor een prijs die beduidend lager was dan de door Nijhoff vastgestelde. De deur van de kamer ging dicht en de stemverheffing waarmee Nijhoff toen Kern zijn vet gaf, was ruimschoots buiten de kamer te horen en deels te volgen. Daarna kwam hij vrijwel onverstoorbaar bij mij op de kamer boeken prijzen. Wel vroeg hij me nog waarom ik Kern dat boek niet uit de handen had getrokken, maar hij begreep dat ik mijn leermeester zo'n affront niet had kunnen aandoen in aanwezigheid van derden.

Soms ook leidde de irritatie die Kern opriep met al te drammerige uitspraken tot hilarische situaties. Toen hij eens met Nijhoff kibbelde over een prijs die de laatste aan een boek had toegekend, bleef hij maar roepen dat die prijs veel te laag was. Toen Nijhoff niet toegaf, riep de toen al bijna tachtigjarige Kern uit: 'U bent ouderwets!' 'Ach ja,' reageerde Nijhoff, 'ik ben ook maar een ouwe lul.' Kern van zijn kant was trots op dat antwoord: je kon eruit opmaken hoe familiair Nijhoff met

hem omging. De irritatie die hij had opgewekt en die zich uitte in de voor Nijhoff ongebruikelijk grove taal, ontging hem volkomen.

Eind december 1970 stuurde Nijhoff mij het persbericht van de overname van Martinus Nijhoff N.V. door de N.V. Uitgeversmaatschappij AE.E. Kluwer. En hij noteerde daarbij: 'Tevreden met lichte weemoed', waarmee hij op zijn bekende wijze geen krachti-ger uiting gaf aan de teleurstelling die ongetwijfeld groot moet zijn geweest. Hij had trouwens een talent voor understatements. Toen er eens een order van *f*250.000 (€113.500) binnenkwam (vergelijkbaar met ca. twee miljoen gulden, ruim negenhonderdduizend euro nu, denk ik) was zijn commentaar: 'Niet gek.' Ik schreef hem daarover naar aanleiding van de

overname: ‘Uw tevredenheid vertaal ik met gerustgesteld zijn wat betreft de bestaanszekerheid van vooral de oudere medewerkers.’ En verder, in dezelfde brief: ‘Nodig was dit alles echter mijns inziens niet geweest, indien “men” indertijd wat meer vertrouwen had gehad in de visie op de toekomst van U en de oude heer Gilhuys. Voor het antiquariaat vrees ik, dat er - gezien de houding van Kluwer ten opzichte van hun eigen oudere uitgaven en oudere jaargangen van tijdschriften - weinig positiefs is te verwachten. Ik persoonlijk zou, als ik nog op het Voorhout geweest was, en bij wat ik van Kluwer weet, zeker nu hebben besloten mijn heil elders te zoeken. Wat dat betreft ben ik wel blij, dat ik de ontwikkelingen vóór ben geweest.’ Ik ben er nooit trots op geweest, noch heb ik er ooit echt vrede mee gekregen, dat ik helaas gelijk blijk te hebben gehad.

Het tijdschrift *De Antiquaar* dat in die jaren verscheen, deed hem altijd terugdenken aan onze tijd op het Voorhout. Ik was met dat tijdschrift begonnen toen ik nog bij hem op de kamer zat en er regelmatig met hem over sprak. Juni 1971 schreef hij: ‘Een nieuw nummer van *De Antiquaar* is voor mij altijd een waar genoegen al was het alleen maar een souvenir aan onze oude tijd. Ik genoot van dat stuk over Strijker.’ Theo Strijker, jarenlang personeelschef bij Martinus Nijhoff N.V., was een zeer sociaalvoelende man die menig dreigend conflict hielp oplossen door de overtuigende wijze waarop hij de belangen van het personeel kon verwoorden. Nijhoff van zijn kant, hoewel soms geïrriteerd door wat al te rode kretologie, toonde altijd begrip voor goede argumenten.

Later, toen ik in dienst was gekomen van Dekker & Nordemann B.V., een dochteronderneming van Elsevier N.V., kreeg ik te maken met hoge rendementseisen en moest ik mijn strategie uitleggen aan mensen wie het alleen om cijfers en geld ging. Nijhoff reageerde met: ‘Ja, ik ben het met je eens. Wij hebben tenslotte de “goede oude tijd” gekend, door de menschen en met de menschen, niet alleen die verd... cijfers. Wat je schrijft klopt met wat ik ook nog (heel in de verte) hoor. Echte arbeidsvreugde, zelfs “genot” is helaas verdwenen, een enkele uitzondering daargelaten. Financieel was bèta + medicijnen eigenlijk altijd beter dan alpha, maar wij hadden er geen zin in. Het lag ons eenvoudig niet. Zakelijk ben ik daar niet trots op. *So What*! Houd je goed. Als je in de buurt komt reken ik op je.’

Vele malen zaten we samen aan een kleine tafel voor het raam in zijn toenmalige appartement aan de Lange Vijverberg met zicht op het Mauritshuis. Sylvia, zijn vrouw, werd weggestuurd en dan spraken wij over antiquarische boeken en alles wat met die handel verband houdt. Hij genoot van het ophalen van herinneringen, volgde met belangstelling mijn verdere loopbaan, waarschuwde me voor risico's die ik misschien zou kunnen onderschatten (‘Laat je nooit directeur maken, Gerits!’) en werd zo een dierbare vriend. Ook de politiek was een onderwerp waarover we soms spraken, waarbij steeds weer bleek dat hij als gematigd liberaal weinig ophad met de opkomende bewegingen van nieuw-linkse signatuur, maar ook weinig begrip toonde voor uitsluitend ‘marktwerking’.

Bij zijn begrafenis begin 1977 vertelde één van zijn vele vrienden van de club bekend onder de naam ‘De Langste Dag’ - boekenmensen die eenmaal per jaar, op de langste dag ergens bijeenkwamen om bij te praten, gezamenlijk te eten en te drinken - dat Nijhoff de laatste bijeenkomst om gezondheidsredenen had moeten afzeggen. Eigenlijk vond hij dat alleen de dood een geldig excuus kon zijn voor verzuim. Op zijn ziekbed overhandigde hij ‘als boete’, zo zei hij, aan zijn vriend een

zeer ruimhartige cheque. Ze moesten maar een goed glas op hem drinken. Ook die geste is, denk ik, karakteristiek voor deze bescheiden man, die nooit in de belangstelling wilde staan, maar altijd aan anderen dacht.

Eindnoten:

1 Zie ook: Gerits, Anton. *Op dubbelspoor en Pilatusbaan. Boeken als middel van bestaan.* Zutphen, Walburg Pers, 2000. Opnieuw schrijven over Wouter Nijhoff Pzn (1895-1977) betekent onvermijdelijk dat een aantal gebeurtenissen waarbij zijn optreden typerend was voor zijn karakter en wijze van leidinggeven weer aan de orde zal komen.

2 *Voor Anton Gerits. Ter gelegenheid van zijn 60ste verjaardag en zijn 40-jarig jubileum als antiquaar.* Amsterdam 1990, p. 62-67: Lucien Scheler, ‘A Anton Gerits’.

Frans A. Janssen

Gevechten in de leeuwenkuil
Scholenstrijd in de boekwetenschap

In het vorige nummer van *De Boekenwereld* (jaargang 26, nummer 5) publiceerde een groep Vlaamse jonge honden een pamflet over de staat van het boekwetenschappelijk onderzoek in de Nederlanden. Hun oproep voor meer durf, daadkracht en reflectie was niet tegen dovemansoren gericht. De redactie ontving een aantal steunbetuigingen uit het werkveld, maar er klonk ook flink wat kritiek. Een representatieve selectie uit deze reacties zal in het decembernummer een plaats krijgen. Uiteraard is er ook ruimte in het nummer voor reacties van lezers, al dan niet boekwetenschappelijk *angehaucht.* U kunt uw opmerkingen tot 10 november sturen naar redactie@deboekenwereld.nl.
In deze bijdrage laat Frans A. Janssen, emeritus hoogleraar boekwetenschap en oud-columnist van *De Boekenwereld*, zien dat er met het pamflet van de jonge generatie niets nieuws onder de zon is. Richtingenstrijd en polemiek zijn er altijd geweest in de wetenschappelijke wereld van het boek.

Sinds de jaren 1960 overheersen in de boekwetenschap twee richtingen, die naar de landen van oorsprong de Angelsaksische en de Franse school worden genoemd. De eerste had zijn startpunt in het begin van de twintigste eeuw binnen een groep literatuurhistorici in Engeland en gaat uit van de analytische studie van de fysieke producten van de boekdrukkunst, de boeken. Deze school wordt ook wel analytische bibliografie genoemd, de studie van het boek als materieel object, vaak met het oog op de filologie van de in het object neergelegde tekst. De Franse school - in de jaren 1950 ontstaan binnen een kring van Franse historici - bestudeert de boekdrukkunst vooral in zijn rol in de sociale en economische geschiedenis, en kijkt naar het boek als beweger van maatschappelijke processen. Buiten Frankrijk wordt voor deze richting de merkwaardige aanduiding ‘histoire du livre’ gebruikt. Men zou denken dat beide benaderingswijzen elkaar aanvullen en aldus het vak verrijken. Maar verschillende beoefenaren van de onderscheiden disciplines gaan gevechten aan met collega's van de andere school, variërend van plaagstoten tot beledigingen.

De Franse school is eigenlijk pas begonnen in 1958 met de publicatie van een terecht zeer geroemd en zeer invloedrijk boek: *L'apparition du livre*, volgens het titelblad geschreven door twee historici, Lucien Febvre en Henri-Jean Martin, maar wij weten dat de tweede genoemde de feitelijke auteur was. Op de eerste bladzijde wordt het doel van het werk omschreven: een studie van de veranderingen in het intellectuele leven veroorzaakt door het gedrukte boek. Deze formulering is geen polemische hint naar de Angelsaksische richting: de Fransen kenden die nauwelijks, al bestond ze al een halve eeuw. Het is dan ook op dit punt dat de incunabulist Paul Needham zijn aanval richtte. Zijn reactie werd - veertig jaar na de verschijning van het boek, dat inmiddels een tweede druk en een Engelse vertaling had beleefd - gepubliceerd in een bijdrage aan een catalogus van een tentoonstelling van het bezit van een negentiende-eeuwse boekenverzamelaar (in: M.M. Gatch, ed., *‘so precious*

a foundation'. The library of Leander van Ess. New York 1996). Het beroemde boek werd met betrekking tot de incunabel-periode verweten niet meer te zijn dan 'een compilatie geknipt uit onbetrouwbare, secondaire bronnen, die

voornamelijk in het Frans geschreven zijn'. En in plaats van in zijn tijd baanbrekend te zijn, was het op dit terrein al verouderd toen het verscheen. En tien jaar later herhaalde Needham dit negatieve oordeel, opnieuw in een tentoonstellingscatalogus, boven aan de eerste bladzijde (Needham, *The invention and early spread of European printing*, Princeton 2007). Is Needhams kritiek wat overdreven - Martin héeft enkele malen een gezaghebbende Duitse of Engelse bron gebruikt - feit blijft dat hét handboek van de Angelsaksen, McKerrows *An introduction to bibliography* uit 1927, niet is genoemd. Dit handboek werd in de tweede druk van *L'apparition du livre* uit 1971 wel in de literatuurlijst opgenomen, maar niet in de tekst verwerkt. En in de derde druk uit 1999 ontbreekt een vermelding van McKerrows opvolger, Gaskells *A new introduction to bibliography* uit 1972.

Een parel aan de kroon van de Franse school (die zich niet beperkte tot het land van oorsprong) vormt Robert Darntons *The business of Enlightenment* uit 1979, dat handelt over de sociale en economische omstandigheden waarin enkele herdrukken van Diderots *Encyclopédie* verschenen. Waren het niet meer dan plaagstoten die Darnton aan het begin van zijn boek richtte op de Angelsaksische richting? Hij bedankt de Zwitserse boekhistoricus Jacques Rychner, 'die mij de geheimen van de analytische bibliografie verklaarde tijdens ontelbare koppen koffie die wij in de cafés rond de bibliotheek in Neuchâtel dronken'. En enkele bladzijden verderop kijken wij door de bril van de Amerikaan naar bezoekers in bijzondere collecties van bibliotheken: 'enthousiastelingen ("aficionados") die van boekbanden genieten, epigonen die watermerken beschouwen, geleerden ("érudits") die edities van Jane Austen voorbereiden, maar je zult er geen enkele degelijke ("meat-and-potatoes") historicus aantreffen die het boek als een kracht in de geschiedenis probeert te begrijpen'. In feite is de Franse richting hier polemisch afgezet tegen de Angelsaksische. De publicaties van deze laatste zijn bovendien 'geschreven door en voor bibliografen', waarbij deze een 'esoterisch taalgebruik' hanteren. Dat de grens tussen plagerij en belediging hier is overschreden, blijkt uit reacties van Angelsaksen. De Amerikaan Terry Belanger noemde deze uitlatingen in 1980 'zowel beledigend als door en door dom' en zijn collega Thomas Tanselle sprak een jaar later van 'slecht overwogen opmerkingen'. De Australische boekhistoricus Wallace Kirsop, die deze oordelen van zijn Amerikaanse collega's citeerde, sprak zelf van 'een onverstandige boutade' (in: G. Crapulli, ed., *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno.* Roma 1987). Kortgeleden noemde Tanselle Darntons *Business* en het zo dadelijk te bespreken *The printing press* van Eisenstein weliswaar 'twee vroege mijlpalen van in het Engels gepubliceerd onderzoek op dit terrein', maar hij noteerde tegelijkertijd dat deze (en andere) auteurs 'soms niet op juiste wijze omgaan met de fysische productie van boeken of de inzichten die voortkomen uit de traditionele bibliografische analyse niet verwerken' (Tanselle, *Bibliographical analysis*, Cambridge 2009). In zijn op *Business* volgende boek *The literary underground*, uit 1982 (Nederlandse vertaling uit 1985), noemt Darnton de analytische bibliografie 'een nogal ondoorzichtige discipline die de Fransen zo duister vinden dat ze er meestal het adjectief "Angelsaksisch" aan toekennen'.

Bekend geworden is een vondst die Darnton in zijn *Business* verwerkte en die via recensies (onder meer in die van het NRC) onder de ogen van een breder publiek kwam. Hij kon een vingerafdruk van een drukker op een bladzijde in een exemplaar van zo'n herdruk van de *Encyclopédie* identificeren: in het bewaarde loonboekje van

de betreffende drukkerij werd als man aan de pers van het vel in kwestie Bonnemain vermeld. Maar onze kennis van het productieproces kan van deze vondst een ‘vondst’ maken: wij weten immers dat er altijd twee man aan de pers werkten, de inkter en de feitelijke drukker, en dat zij elkaars werk afwisselden; in het loonboekje werd alleen de naam van de leider van het tweetal aangetekend. Wij weten dus niet wie van de twee die vingerafdruk heeft achtergelaten. In *The kiss of Lamourette* uit 1990 heeft Darnton dit in een noot gecorrigeerd.

Werd Darntons specialistische boek (terecht) toegejuicht, echt invloedrijk was het eveneens in 1979 verschenen *The printing press as an agent of change* van Elisabeth Eisenstein. Die invloed toont zich al in voorwoorden van vele boekhistorische studies, in het

bijzonder van (ook Nederlandse) dissertaties. De Amerikaanse historica volgt de lijnen van *L'apparation du livre*, maar zij toont zich in de toekenning van de grote rol van de boekdrukkunst in de maatschappij Franser dan de Fransen: álle stromingen van de tweede helft van de vijftiende en van de zestiende eeuw - renaissance, reformatie, wetenschappelijke revolutie - vinden hun oorsprong in de drukpers. Het boek werd hogelijk geprezen maar er was ook veel kritiek, zelfs door verwante auteurs als de door de Franse school beïnvloede Adrian Johns in diens *The nature of the book* uit 1998. Eisenstein werd ook aangevallen op haar tweede inspiratiebron: de flowerpowergedachtewereld van Marshall McLuhan, die in de komst van de boekdrukkunst een mediawisseling zag die de mensheid veranderde. Maar wie goed toekijkt, ziet dat het gedrukte boek geheel past in het maatkostuum van het geschreven boek; Gutenberg mechaniseerde weliswaar de productie maar hij maakte gebruik van het bestaand concept van de codex. Men zou kunnen zeggen dat hij er een confectiepak van maakte, al hebben de individuele exemplaren steeds andere rafels. Van een nieuw medium is geen sprake.

Maar er is hier meer aan de hand dan een discussie over de betekenis van Gutenbergs uitvinding. Want evenals Darnton begint Eisenstein haar boek met een sneer naar de Engels-Amerikaanse richting. Die publicaties zijn ‘geschreven door en voor specialisten - conservatoren van bijzondere collecties en andere bibliothecarissen, specialisten op het gebied van typografie of bibliografie, tekstediteurs die zich bezighouden met persvarianten’, uitspraken die verwant zijn aan Darntons zojuist geciteerde ‘geschreven door bibliografen en voor bibliografen’ en ‘geleerden die edities van Jane Austen voorbereiden’. Analytisch bibliografen vochten terug. Lotte Hellinga had naar aanleiding van een voorstudie van Eisensteins boek al geoordeeld: ‘in veel opzichten briljant, maar onnauwkeurig’, een oordeel dat zij overigens ook van toepassing achtte op *L'apparition du livre* (in: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 1, 1977). Tanselle - zojuist geciteerd - meende dat Eisenstein evenals Darnton niet op de hoogte is van de inzichten van de analytische bibliografie. Paul Needham had dit al eerder gemeld in een heftige recensie op Eisensteins boek: ‘onkundig van de geschiedenis van de boekdrukkunst’, ‘heel weinig inzicht hoe vroege drukken eruit zien en hoe ze geproduceerd en verspreid zijn’, ‘een boek dat totaal onnauwkeurig is’; ook is het boek zo goed als geheel gebaseerd op secondaire bronnen: ‘elke vroege druk die zij noemt kent zij alleen omdat iemand anders die genoemd heeft’ en bovendien is er sprake van een ‘slordig omgaan met die secondaire bronnen’. Needham gaf vele voorbeelden van dit alles. Over de opvattingen van haar inspiratiebron McLuhan verwoordde hij een door velen gedeelde mening: ‘deze zijn gegoten in een profetische schrijfwijze die ver verwijderd is van de regels van bewijsvoering die historici in acht dienen te nemen en die deze regels zelfs bewust uitdaagt’ (Needham in: *Fine Print* 6, 1980).

Vanuit Nederland bestreed Willem Heijting Eisensteins these dat de boekdrukkunst ten opzichte van het geschreven boek stabiliteit bracht: ‘de analytische bibliografie, die nota bene gebouwd is op de instabiliteit van de tekstoverdracht van de drukpers, kan hier zinnige dingen over zeggen’ (in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 14, 2007). David McKittericks overtuigende boek *Print, manuscript and the search for order* uit 2003 is in feite één weerlegging van deze opvatting van zijn Amerikaanse collega.

In Nederland gingen de leeuwen bijna altijd vredig met elkaar om: zie het mooie historiografische overzicht in *Drukkers, boekverkopers en lezers tijdens de Republiek* van Paul Hoftijzer en Otto Lankhorst uit 2000. Het was Wytze Hellinga die de Angelsaksische school naar ons land bracht en een ‘Amsterdamse school’ schiep. Veel gebruikt is zijn, ook in een Engelse editie uitgekomen *Kopij en druk in de Nederlanden* uit 1962, waarvan men zou kunnen zeggen dat daarin McKerrows ‘onmisbare handboek’ (zo in de inleiding) naar 's lands gelegenheid verduitst is. Dat hij niet met de Franse school polemiseerde blijkt al uit de opname in dit boek van een op de Franse leest geschoeid, prachtig overzicht van het Nederlandse boek door Herman de la Fontaine Verwey. Beide richtingen zijn in ons land goed vertegenwoordigd en hebben niet alleen waardering voor elkaars werk, maar begeven zich soms op elkaars terrein. Bert van Selm, voortgekomen uit de

Amsterdamse school, wendde zich van de 'Angelsaksen' naar de 'Fransen' en richtte zijn aandacht op de verspreiding van boeken. Op de eerste bladzijde van zijn schitterende dissertatie over Nederlandse boekhandelscatalogi in het begin van de zeventiende eeuw (*Een menighte treffelijcke boecken,* 1987) is er dan ook veel lof voor de boeken van Febvre-Martin, Darnton en Eisenstein.

Een enkele maal gromde er een Nederlandse leeuw. In 1995 herleefde het verwijt van Darnton en Eisenstein dat de analytische bibliografie alleen maar nuttig is voor ultraspecialisten, toen W.W. Mijnhardt de analytische bibliografie een 'positivistische volledigheidsdrang' toedichtte, die zich onder meer laat zien in de te uitvoerige beschrijvingen in de STCN. Hij bepleitte een beperking van 'het bibliografisch informatiegehalte van de bibliografie van de achttiende eeuw', opdat deze database van alle Nederlandse drukken tot 1800 spoedig aan cultuurhistorici ter beschikking gesteld zou kunnen worden.

Aan de andere kant werd een grote monografie, zeer verwant aan het boek van Eisenstein, niet gunstig ontvangen: Michael Giesekes *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit* uit 1991. In een uitvoerige recensie door een boekhistoricus uit de Amsterdamse school werden soortgelijke argumenten als tegen diens Amerikaanse collega Eisenstein (McLuhan!) aangevoerd (Janssen in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 1, 1994).

Ten slotte een recent voorbeeld. Onder de titel *Kopij en druk revisited* verscheen een aflevering van het *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* (17, 2010). Maar in de eerste zin van de eerste bladzijde van het voorwoord wordt Hellinga's hierboven al genoemde werk gepresenteerd als een boek waarin opstellen van Herman de la Fontaine Verwey zijn verschenen, die vervolgens terecht in verband gebracht worden met de Franse school. De hoofdtekst van *Kopij en druk* - Hellinga's analytisch-bibliografische benadering van het Nederlandse boek - wordt teruggebracht tot 'een aantal beschouwingen'. Hiermee is het aandeel van de eigenlijke auteur in een bijzin verdwenen, is de rol van de Angelsaksische bibliografie geminimaliseerd. Als er een volledige titel van *Kopij en druk* gegeven zou zijn, zou onmiddellijk duidelijk zijn hoe het boek in elkaar zit. Al wordt even verder in dit voorwoord aan de betekenis van de 'beschouwingen' van Hellinga recht gedaan (die overigens 420 bladzijden tellen tegenover 70 van de inleidende studie van Verwey) en al begrijpen wij dat veel boekhistorici van Franse makelij Hellinga's boek vooral voor het schitterende historische overzicht van het Nederlandse boek van Verwey ter hand nemen, het is misleidend om een *aggiornamento* van diens inzichten onder de titel *Kopij en druk revisited* uit te brengen. Overigens kan worden gezegd dat de bijdragen betreffende de geschiedenis van het boek in ons land in deze omvangrijke aflevering van het *Jaarboek* merendeels van hoge kwaliteit zijn.

Ook internationaal is er meer rust in de leeuwenkuil gekomen. Zo zien we dat niet alleen de Angelsaksen (in het bijzonder D.F. McKenzie) hun terrein hebben uitgebreid met het nieuwe aandachtsveld van de geschiedenis van verschijningsvormen en functies van de typografische vormgeving, maar dat ook in Frankrijk van een 'terugkeer naar het object' sprake is (in het bijzonder Henri-Jean Martin). Naast 'typografische vormen brengen betekenissen teweeg' (McKenzie, 1986) lezen we 'de receptie van een tekst wordt beïnvloed door de vorm die eraan gegeven is' (Martin, 1996). Helaas is dit aspect van het Nederlandse boek in *Kopij en druk revisited* maar in geringe mate vertegenwoordigd.

Bovendien situeren zich sinds circa 1985 rondom de beide scholen enkele benaderingswijzen die zijn geïnspireerd op werken van auteurs die buiten de boekgeschiedenis staan, in het bijzonder de filosoof-structuralist Michel Foucault en de socioloog Pierre Bourdieu. Zij worden in de eerste bladzijden van menige boekhistorische studie vermeld. Maar de (meestal jongere) boekhistorici die deze inspiratiebronnen volgen, hebben geen behoefte aan vechtpartijen met vertegenwoordigers van de twee scholen. Zij halen 'verse zuurstof' uit Foucault en Bourdieu (en Adorno en Habermas), maar ook Martin, McKenzie en Johns worden met instemming geciteerd, waarbij ze er in het bijzonder op wijzen 'dat vormelijke aspecten de interpretatie sturen' (zie de methodologische bijdrage van zes jonge boekwetenschappers in *De Boekenwereld* 26, 2009-10, p. 275-279).

Femke Feenstra en Floor Schrijvers

‘Penny, het werk voor de Volksgezondheid is, volgens mij, het mooiste werk dat een vrouw doen kan’ Het succes van de verpleegsterboeken in de Sterserie van Hollandia

Vanaf 1938 werd in Nederland een meisjesboekenserie uitgegeven onder de naam Sterserie. Deze serie van uitgeverij Hollandia bestond voor een deel uit origineel Nederlands werk en voor een deel uit vertaald werk. Enkele boeken waren behoorlijk succesvol en werden meerdere malen herdrukt. Twee deelseries werden het meest herdrukt: de series over Penny Mars en over Suze Barton. In beide series staat de carrière van de heldin centraal: ze volgen een meisje in haar werk als verpleegster.

In de Sterserie verschenen in totaal 26 boeken. De eerste boeken kwamen uit in 1938 en de laatste herdruk stamt uit 1962.[1] Doordat de serie zo lang is blijven bestaan en sommige boeken meerdere malen werden herdrukt, kunnen we veronderstellen dat de Sterserie aardig succesvol is geweest. Het is interessant om te kijken hoe dit succes kan worden verklaard.

Waarom werden juist de verpleegsterboeken zo vaak herdrukt? Heeft dit te maken met de mogelijke populariteit van het beroep van verpleegster of met de periode waarin de boeken verschenen, namelijk rond de Tweede Wereldoorlog? Waarom waren beroepsboeken in dit tijdperk zo populair in de samenleving dat er een hele serie aan gewijd kon worden? Hoe reageerde de samenleving op de boeken die verschenen binnen de Sterserie, en specifiek op de boeken in de twee deelseries? Bij het beantwoorden van deze vragen is het goed voor ogen te houden dat een uitgeverij fungeert als *gatekeeper*. Zij maakt immers een selectie van de uit te geven boeken en bepaalt op die manier het aanbod voor de lezer. Bij het maken van deze selectie kan een uitgeverij trends en ontwikkelingen in de maatschappij volgen, of deze juist stimuleren.[2]

Uitgeverij Hollandia

Op 1 april 1899 richtte Louis F. Schudel in Utrecht de Hollandia Drukkerij op, een drukkerij van theosofische geschriften. Schudel begon met één klap-pers.[3] Later schafte hij een snelpers aan en in 1902 verhuisde de drukkerij naar Baarn. Hier begon Schudel naast het drukwerk met het uitgeven van boeken. Twee jaar later werd de drukkerij omgezet in een naamloze vennootschap en kreeg ze de naam Uitgeverij & Drukkerij Hollandia N.V.[4] Tegenwoordig verzorgt Hollandia geen drukwerk meer en richt het bedrijf zich puur op het uitgeven van boeken, onder de naam Hollandia Boeken. Hollandia Boeken is aangesloten bij de zelfstandige Gottmer Uitgevers Groep.

Door de jaren heen is het karakter van het fonds van Hollandia sterk veranderd. In 2005 was er een kleine tentoonstelling bij de Bijzondere Collecties in Amsterdam, genaamd ‘Ruim een eeuw Hollandia’. Deze tentoonstelling was georganiseerd ter gelegenheid van de schenking van het archief van deze uitgeverij aan de bibliotheek van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak. In de aankondigingen van de tentoonstelling werd al aangegeven dat de focus van het fonds verschoof van fictie

en kinderboeken naar steeds meer non-fictie en geëngageerde en maatschappijkritische boeken. Romans verdwenen naar de achtergrond en uiteindelijk domineerde de non-fictie. Tegenwoordig publiceert Hollandia alleen nog boeken die te maken hebben met watersport.

De Sterserie

De boeken in de Sterserie werden door Hollandia steevast aangeduid als ‘romans voor oudere meisjes’.[5] Dat de serie geen uitzondering was in het fonds

van Hollandia, blijkt uit het feit dat de uitgeverij ook ‘losse’ boeken voor oudere meisjes uitgaf. Ook publiceerde Hollandia van 1938 tot 1940 het maandblad *Meisjesleven.* Dit richtte zich op dezelfde doelgroep als de meisjesboeken, volgens de uitgeverij meisjes tussen de 14 en 18 jaar.[6]

Oorspronkelijk en bewerkt omslag van *Penny Marsh - supervisor of Public Health Nurses* (1939). Exemplaren Bijzondere Collecties UB Amsterdam

De boeken van de Sterserie vertonen een aantal gemeenschappelijke kenmerken, die zorgen voor eenheid in de serie. Allereerst waren de boeken dus gericht op oudere meisjes. Dezelfde oudere meisjes zijn ook de heldinnen van de boeken. Verder hadden de boeken, ook in de tijd dat ze werden uitgegeven, een lage literaire status.[7] Het gaat er vooral om dat de heldin aan het eind haar prins op het witte paard tegenkomt, om samen met hem een gezin te stichten en gelukkig te worden. Toch zijn de boeken niet alleen gericht op het vinden van de prins; vrijwel altijd draait het ook om het beroep dat de heldin uitoefent en de carrière die ze maakt. Je zou de boeken om die reden ‘beroepsboeken’ kunnen noemen. Hierdoor had de serie ook meteen een maatschappelijke functie: meisjes lazen deze boeken ter vermaak en tegelijkertijd raakten ze indirect geïnformeerd over bepaalde beroepen. Dit sluit aan op een trend die zich vanaf het begin van de twintigste eeuw in meisjesboeken ontwikkelde: het werd belangrijk gevonden dat meisjes een bepaalde zelfstandigheid bereikten. Hier zullen we later uitgebreider op ingaan. Aan sleutelwoorden uit de titels van de boeken is vaak al te zien dat het beroep een belangrijke rol speelt en dat de meisjes op allerlei vlakken carrière kunnen maken: ‘journaliste’ bijvoorbeeld, en ‘stewardess’, ‘verpleegster’ of ‘pottenbaksters’.

Het karakter van de Nederlandse Sterserie wordt bepaald door vier uit het Amerikaans vertaalde deelseries, de Penny Mars-serie (in de oorspronkelijke serie Penny Marsh, drie titels), de Suze Barton-serie (oorspronkelijk Sue Barton, vijf titels), de Peggy-serie (twee titels) en de Carol-serie (twee titels). De Suze Barton-serie werd in 1967 overgenomen door uitgeverij West-Friesland, die de serie verder voortzette onder de naam ‘Witte Raven’. De vier deelseries vor-

men de rode draad in de Sterserie omdat ze alle vier de loopbaan van een meisje volgen in meerdere delen. In de Penny Mars-serie en de Suze Barton-serie wordt het hoofdpersonage klaargestoomd voor het verpleegstersberoep, in de Peggy-serie tot journaliste en in de Carol-serie tot stewardess. De schrijfsters van de deelseries kenden het werkveld dat ze beschreven uit eigen ervaring. De auteur van de Penny Marsserie, Dorothy Deming, was bijvoorbeeld directrice voor de Amerikaanse National Organization for Public Health Nursing, een organisatie die werd opgericht door de sociologe Lilian D. Wald en die in Amerika het beroep van zuster voor het eerst op de kaart zette.[8]

Dorothy Deming

Van de 26 titels in de serie zijn er tien herdrukt. Opvallend is dat alleen de Penny Mars- en de Suze Barton-serie vaker dan één keer werden herdrukt. Van de Penny Mars-serie verscheen van twee van de drie titels een derde druk, van de Suze Barton-serie hebben drie titels zelfs een vijfde druk gehaald. De twee titels van de Carol-serie zijn slechts één keer herdrukt en de Peggy-serie is helemaal niet herdrukt. Om die reden kunnen we concluderen dat de Suze Barton- en Penny Mars-series het grootste succes waren van de Sterserie, al moet worden gezegd dat de precieze oplagen niet te achterhalen vallen.

Een reden voor het succes van deze deelseries kan zijn dat Hollandia boeken heeft vertaald die in Amerika een groot succes waren, waardoor de kans vrij groot was dat ze in Nederland ook goed zouden verkopen. Verder speelt mee dat de opzet van een deelserie de lezer aan zich bindt: na het lezen van het eerste deel wil de lezer weten hoe het verder gaat met de heldin en zal hij ook de volgende delen willen lezen. Een volgende mogelijke reden voor het succes is het feit dat de Penny Marsh-boeken werden vertaald door de bekende Nederlandse schrijfster Diet Kramer.[9] Zoals zal blijken, kunnen ook andere factoren bepalend zijn geweest voor het succes van de twee deelseries.

Meisjesboeken

Met haar ‘romans voor oudere meisjes’ haakte Hollandia in op het succes van het meisjesboek. Dit genre ontwikkelde zich in Nederland in de loop van de negentiende eeuw.[10] Voor die tijd verschenen er amper boeken specifiek gericht op oudere meisjes of jonge vrouwen, en was er een strenge grens tussen kinderboeken en literatuur voor

volwassenen. Het genre meisjesboeken ontstond met schrijfsters als Tine van Berken, Top Naeff en Cissy van Marxveldt. Kenmerken van dit soort boeken waren onder andere het jonge vrouwelijke hoofdpersonage, de aanwezigheid van romantiek, het overwinnen van obstakels en de groei van een jong, opstandig of eigenzinnig meisje naar een verantwoordelijke vrouw. Het genre had een maatschappelijke functie: 'Van oudsher staat meisjesliteratuur in dienst van de socialisatie van de lezer. [...] Het "meisjesboekenmeisje" moet leren wat de maatschappij van haar verwacht, niet wat zij zelf wil.'[11] Met andere woorden: 'Rebelse pubermeisjes moeten omgevormd worden tot volgzame en deugdzame vrouwen met een goed karakter.'[12] Juist door deze functie noemt Aukje Holtrop, in *De hele Bibelebontse berg*, het meisjesboek het meest 'omstreden' genre.[13]

Omslag van *Het Mooiste Beroep.* Exemplaar Bijzondere Collecties UB Amsterdam

Genoemd patroon is ook aanwezig in de boeken van de Sterserie: door het volgen van een opleiding of het uitoefenen van een beroep worden de heldinnen geconfronteerd met vormende gebeurtenissen, waardoor ze zich uiteindelijk ontwikkelen tot verantwoordelijke vrouwen. De meisjes werden dus aangemoedigd om hun eigen pad te volgen, zolang dat pad maar binnen de perken van het maatschappelijk aanvaarde bleef. De uitgeefster van Hollandia die verantwoordelijk was voor de Penny-serie schreef in het voorwoord van die boeken het volgende:

> Ze zijn het waard om gelezen te worden door jonge meisjes en jonge vrouwen, al was het alleen maar omdat er zo duidelijk uit blijkt wat een jonge vrouw bereiken kan en wat zij voor haar omgeving betekenen kan, wanneer ze zich, geheel en al, met lichaam en verstand en gevoel, inzet voor de taak, waar ze zich toe geroepen voelt.[14]

Deze uitspraak gaat eigenlijk op voor de hele Sterserie.

Meisjesboeken worden ook wel denigrerend ‘bakvisromans’ genoemd, vanwege de karakteristieke, haast obligate aanwezigheid van romantiek. Wat betreft de rolverdeling tussen mannen en vrouwen is dit soort boeken volgens Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks weinig feministisch: ‘De mannen in bakvisromans vervullen over het algemeen de rol van betrouwbare raadgever’.[15] In het geval van de verpleegsterboeken in de Sterserie is dit zeker waar, vooral door de rolverdeling binnen een ziekenhuis. De vrouwen zijn verpleegster, de mannen zijn dokter. Het hoofdpersonage heeft dus naar de mannen om haar heen te luisteren en te doen wat zij zeggen. Uiteindelijk staat ze nog altijd niet gelijk aan de man, ook al klimt ze op tot directrice van een verplegingsinstituut, zoals Suze Barton en Penny Mars. Over het algemeen passen de boeken uit de Sterserie dus goed binnen het plaatje dat Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks schetsen. Wat betreft de romantiek, de traditionele rolverdeling, de opbouw van de boeken, het klaarstomen voor de maatschappij en het karakter en de ontwikkeling van het hoofdpersonage zijn het typische meisjesboeken.

Beroepsboeken

Het is interessant om het beroepsaspect van de boeken te beschouwen in de maatschappelijke context waarin ze verschenen. In de tijd dat de Sterserie op de markt werd gebracht, werd van de vrouw niet verwacht dat ze enige ambitie had om een langdurige carrière op te bouwen. In de nasleep van de industriele revolutie vindt arbeidsdeling niet alleen plaats in de fabrieken, maar ook steeds meer binnen het gezin.[16] Er ontstond een 'kultus van moederschap en huisvrouw zijn'.[17] Vrouwen werden geacht verzorgend te zijn en het hele gezin thuis op te vangen. Er werd niet van ze verwacht dat ze een beroep uitoefenden. Als de vrouw werkte was dit een schande, want een bewijs van armoede.[18] In de Tweede Wereldoorlog was het wel geaccepteerd dat vrouwen werkten, maar deze acceptatie was uit nood geboren en ze verdween weer na de oorlog.[19]

Toch schrijven Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks dat in de meisjesboeken uit het begin van

de twintigste eeuw naast het huwelijk ook het bereiken van een zekere mate van zelfstandigheid als nastrevenswaardig wordt voorgesteld: 'De meisjes worden aangespoord iets te bereiken in het leven, hetzij door studie, een goede baan of door het benutten van creatieve vermogens.'[20] Dit zien we terug in de boeken in de Sterserie: al deze vrouwelijke hoofdpersonen ambiëren een bepaalde carrière en vinden in het najagen daarvan voldoening. Niet alle beroepen zijn echter maatschappelijk geaccepteerd. Luursema zegt over meisjesboeken van voor 1960: 'Als een vrouw maatschappelijk functioneert dan gebeurt dat in ondergeschikte beroepen of in rollen, die bij de vrouwelijke natuur passen (sociale en kunstzinnige beroepen).'[21] De beroepen die werden gezien als goed passend bij de vrouwelijke natuur, de zogenaamde vrouwenberoepen, waren voornamelijk kunstzinnige, huishoudelijke en sociale beroepen of beroepen op het gebied van journalistiek. De beroepen die de hoofdpersonen in de boeken van de Sterserie uitoefenen vallen allemaal onder deze vrouwenberoepen.

Het beroep van verpleegster valt onder de sociale beroepen. Het werd gezien als passend bij de natuur van de vrouw: 'De verpleegster is als het ware de vervangende huisvrouw en moeder in het ziekenhuis. Het verzorgende is de vrouw eigen, dit kon zij voor haar gezin doen, maar ook voor de zieke medemens (als ze geen gezin had).'[22] Ook werd het beroep van verpleegster gezien als een goede voorbereiding voor het huishouden. In het boek *Wijkverpleegster,* het tweede deel van de Suze Barton-serie, schrijft Suze aan haar ouders en haar vriend over haar ervaringen als verpleegster. Haar vriend antwoordt haar dat al deze ervaringen handig zullen zijn als ze eenmaal getrouwd zijn: 'Niet dat ik je trouw omdat je een goede verpleegster bent, maar het zal zo practisch zijn.'[23]

Een vrouw mocht dus wel bepaalde beroepen uitoefenen, maar ze stond nog altijd in lager aanzien dan de man. In de Suze Barton- en Penny Mars-series komen bijvoorbeeld alleen mannelijke dokteren voor. De verhouding tussen dokter en zuster veranderde in de eerste decennia van de twintigste eeuw maar langzaam. Willem van Spijker gaat hier in zijn artikel 'In zijnen dienst' op in. Hij noemt bijvoorbeeld hoe op een bijeenkomst in 1892 over ziekenverpleging - die toen nog in de kinderschoenen stond - een dokter benadrukte wat de positie van de verpleegster hoorde te zijn: '[Zij is] de rechterhand van de geneesheer, zijne brave hulpe bij dag en nacht.'[24]

Getrouwd, en dan?

Tot in de jaren 1960 was het gebruikelijk dat een werkende vrouw haar carrière opgaf zodra ze in het huwelijk trad. De conclusie van de meeste meisjesboeken is dan ook weinig emanciperend volgens Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks: 'Of [het hoofdpersonage] nu een baantje aanneemt, een vak leert, een kunst beoefent of een studie begint, het doet er allemaal weinig toe, want op de laatste pagina vindt ze de prins van haar dromen en kunnen alle plannen in de prullenbak.'[25] Dit geldt ook voor sommige boeken van de Sterserie. In *Het Mooiste Beroep* geeft een meisje haar succesvolle carrière als schrijfster op om huisvrouw te worden (dit laatste beschouwt ze zelf als het mooiste beroep).

In de Sterserie zijn echter ook uitzonderingen te vinden. In een recensie in *Het Vaderland* uit 1938 laat de recensent duidelijk merken dat hij de ongeschreven conventies die voor dit soort boeken gelden goed kent: ‘Ook Amor verliest wel eens een pijl en natuurlijk draait de vriendschap en de prettige samenwerking met den sportieven vlotten vlieger-redacteur op een verloving uit, welke echter geenzins het einde beteekent voor Peggy's journalistieke en literaire aspiraties.’ Het is interessant om te zien dat de recensent stilstaat bij het feit dat Emma Bugbees hoofdpersonage Peggy, ook al verlooft ze zich aan het eind, niet haar carrière hoeft op te geven. Het viel de recensent dus op dat dit boek in dat opzicht afwijkt van andere meisjesboeken. Ook de deelseries vormen een uitzondering: het meisje trouwt wel, maar hoeft niet haar carrière op te geven. Door de serieopzet kan de loopbaan van het hoofdpersonage doorgaan in de volgende delen. In het tweede deel van de Carol-serie, *Stewardess*, is het hoofdpersonage getrouwd, maar ze blijft toch werken als stewardess. Hetzelfde geldt voor de deelseries over verpleegsters. Het eerste boek van de beide deelseries (Suze Barton en Penny

Mars) is wel gestructureerd als een typische meisjesroman; het hoofdpersonage beleeft avonturen, komt daarbij een aantrekkelijke man (natuurlijk een dokter) tegen, ze wordt verliefd, er zijn wat moeilijkheden en uiteindelijk trouwt ze (in beide deelseries in het tweede boek). Ondanks hun verloving of huwelijk werken de twee verpleegsters zich in de verschillende delen op tot een hoge functie. De plannen gaan dus helemaal niet de prullenbak in, omdat de heldin nu eenmaal nog een aantal boeken lang een leven moet leiden dat interessant genoeg is om over te lezen. De titels van de Suze Barton-serie geven een dergelijke loopbaan goed weer. Suze klimt van *Leerlingverpleegster* op tot *Verpleegster* en via wat zijsporen als *Wijkverpleegster* en *Plattelandsverpleegster* wordt ze uiteindelijk *Directrice.* Het feit dat de verpleegsters door mogen gaan met hun werk wordt wel verantwoord in de boeken. In het boek *Penny volgt haar roeping* zegt Penny: 'Ik hoef pas 1 December te beginnen en ze hebben geen bezwaren tegen getrouwde zusters, wanneer het werk er in geen enkel opzicht onder lijdt.'[26]

Een tekort aan verpleegsters

In Amerika vond men verpleegsterboeken zeer geschikt om jonge vrouwen te adviseren over een toekomstige loopbaan. Recensent Hiscock schrijft over het eerste Penny-boek:

> Written for high school age and older girls, the book should be popular, and for a girl looking for advice on a career, this should help materially. In fact, many recruits might come to the ranks of public health nursing - there is such appeal in the story for the budding careerist.[27]

In Amerika had dit soort boeken tijdens de Tweede Wereldoorlog een belangrijke nevenfunctie: '[The army nurse books] fulfilled the same function as the propaganda movies that Hollywood had begun turning out in impressive numbers.'[28] Ze propageerden het beroep van verpleegster aan het front en bevatten de boodschap dat goede, zelfstandige meisjes ervoor kiezen om 'hun mannen' te helpen. In de Sterserie is alleen de Suze Barton-serie op tijd verschenen (het eerste boek verscheen in 1938) om ditzelfde te kunnen bereiken in Nederland. De Penny Mars-boeken verschenen voor het eerst in 1948 en zijn misschien daarom ook wel iets minder succesvol geweest.

Penny aan het werk, uit *Penny Marsh finds adventure in Public Health Nursing* (1946), in het Nederlands vertaald als *Penny's verdere avonturen.* Exemplaar Bijzondere Collecties UB Amsterdam

Tijdens de Tweede Wereldoorlog en vlak daarna was er in Nederland een groot tekort aan verpleegsters. Fré Meyboom, een zeer bekende Nederlandse verpleegster, schreef in een column in 1939: 'Wat wij in de ziekenverpleging in moeilijke tijden zullen missen, is een voldoend aantal beschikbare plaatsen in de ziekenhuizen en het noodige aantal geschoolde verplegenden.'[29] De kans is groot dat de Suze Barton- en de Penny Mars-serie vooral zijn uitgegeven om meisjes enthousiast te maken voor het beroep van verpleegster.

De boeken moesten echter niet te zware onderwerpen behandelen. Bij een andere verpleegsterserie voor jonge vrouwen wilden de Amerikaanse schrijfsters over serieuzere zaken als drugsverslaving en psychische aandoeningen schrijven.[30] De uitgeverij van die serie, vertegenwoordigd door ene Carrie Lynch, reageerde negatief. Volgens haar verwachtten de lezeressen van deze boeken een lichte toon. Daarom moesten te serieuze of negatieve onderwerpen worden vermeden.[31]

Om meisjes echt enthousiast te maken voor het beroep van verpleegster was het dus nodig om aan dit beroep een positief imago te verlenen. Hiervoor moest een aantal vooroordelen uit de weg worden geruimd. In het begin van de twintigste eeuw was het beroep van verpleegster sterk veranderd en daarom was het belangrijk dat de lezers een goed beeld kregen van wat het inhield. Omdat de schrijfsters Helen Dore Boylston en Dorothy Deming ervaring hadden als verpleegster waren ze goed op de hoogte van de werksituatie en de ontwikkelingen.

Professionalisering van het beroep

Het beroep van verpleegster ontstond in Nederland pas rond het begin van de twintigste eeuw. Men had tot die tijd in de medische wereld moeite om het werk in de verpleging te zien als een beroep, veelal omdat het nog werd geïdealiseerd als een 'roeping' - zoals de titel *Penny volgt haar roeping* ook suggereert. Verpleegsters waren vaak ongeschoold. In het persoonlijke archief van Fré Meyboom, die een zeer actieve 'propagandiste' voor de professionalisering van de verpleging was, zijn we veel toespraken tegengekomen. Deze hield ze door het hele land, voor allerlei groepen en organisaties. In de toespraken geeft ze af op het ideaalbeeld van de verpleegster. Haar mening is duidelijk: 'Te werken met roeping alléén is een gevaar in de tegenwoordige tijdsomstandigheden.'[32] Ze vindt dat een jongedame met een passie voor het verzorgen van de zwakkeren alleen er nog lang niet is - ze moet degelijk worden opgeleid en veel praktijkervaring opdoen. Met de snel opeenvolgende nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de geneeskunst ontstond er een grotere vraag naar geschoolde verpleegkundigen die bijvoorbeeld het grote belang van hygiëne kenden. Meyboom vond dat, door de uitgebreide scholing, de verpleging de status van een beroep verdiende: 'Ziekenverpleging verdient meer dan vroeger als beroep te worden beschouwd, om de eenvoudige reden dat het werk meer technische kennis eischt.'[33]

In Engeland begon men in de loop van de negentiende eeuw met het opzetten van opleidingen en het oprichten van ziekenhuizen. Nederland volgde dit voorbeeld in het begin van de twintigste eeuw. In 1893 werd de Nederlandse Bond voor Ziekenverpleging (NBZ) opgericht. Deze bond zorgde voor uniformiteit in de opleidingen en de organisatie van de professionele verpleging. Een paar jaar later, in 1900, werd Nosokomos opgericht, 'de eerste vakorganisatie voor verplegenden'.[34] Deze vakorganisaties zorgden er langzaam maar zeker voor dat de verpleging nationaal aanzien kreeg en dat verpleegsters van hun beroep konden leven.

In de Suze Barton- en Penny Mars-series zien we het resultaat van de professionalisering van het beroep terug. Voortdurend wordt er gehamerd op een goede opleiding, zoals in *Penny volgt haar roeping*: 'Je kunt dit alles [het werk van

een verpleegster] pas ten volle begrijpen wanneer je volkomen getraind bent voor je werk en zeker van jezelf.'

Door de professionalisering van het beroep ontstonden er diverse vakbonden, organisaties en tijdschriften die de Nederlandse verpleegsters met elkaar in contact brachten en die het mogelijk maakten ervaringen uit te wisselen. Het is goed mogelijk dat deze netwerken het succes van de verpleegsterboeken uit de Sterserie mede hebben bevorderd.

Het imago en de arbeidsomstandigheden

In het begin van de twintigste eeuw veranderde het beeld dat de maatschappij had van de verpleegster enorm. Tot dan toe stonden verpleegsters bekend als ruwe en onaangepaste vrouwen.[35] In een van haar toespraken legt Meyboom uit dat dit onder andere kwam doordat het beroep vaak werd uitgeoefend door 'mensen waarvoor, door hun wangedrag, in de samenleving geen plaats was'.[36] Maar nu ontstond

een nieuw, zachter beeld van verpleegsters. Het beroep werd onlosmakelijk verbonden met idealen van vrouwelijkheid, een stereotype dat nog steeds moeilijk te doorbreken lijkt. Dit beeld van verpleegsters lijkt te zijn overgewaaid uit Amerika, samen met de meest succesvolle verpleegsterboeken over Cherry Ames, Sue Barton en Penny Marsh. Volgens Susan Gelfand Malka[37] is het beeld vooral ontstaan door de beroemde Victoriaanse schrijfster en verpleegster Florence Nightingale (1820-1910), die schreef dat elke vrouw verpleegster is.[38]

In *Plattelandsverpleegster* wordt Suze als volgt beschreven: 'Haar gezicht was een innig levend gezicht - ogen met een vaste blik onder regelmatig gevormde wenkbrauwen, een fijne neus, een ronde, koppige kin en een mond die humor en gevoel uitdrukte.'[39] Zelfs een voorvechtster van de professionalisering van de verpleging als Meyboom gebruikte het idee van de 'zachte verpleegster' om jonge vrouwen te werven voor de opleidingen: 'De verpleegsters werkkring geeft tot grondslag vele mogelijkheden, niet alleen dat de tot verpleegster opgeleide vrouw op maatschappelijk gebied uit kan gaan, ook voor de aanstaande huisvrouw en moeder komt haar ervaring en kennis haar zeer te pas.'[40]

De arbeidsomstandigheden van de verpleegsters waren in de jaren twintig slecht. De zusters moesten hard werken en werden slecht betaald. Een werkweek van 91 uur was bijvoorbeeld niet ongewoon in het ziekenhuis. In vergelijking met andere arbeiders werkten verpleegsters langer. Men vond ook dat aan het liefdeswerk dat de verpleging was geen vaste uren verbonden konden worden.[41] Met het Verplegingsbesluit van 1 januari 1929 werd voor de verpleegster een werkdag van tien uur en een werkweek van 55 uur vastgelegd. Kort hierna volgde de financiële crisis, waardoor deze regelingen meteen werden uitgehold. Het loon liep in die tijd ook sterk achteruit. Leontine Bijleveld en Adrianne Deckers geven een mooi overzicht van het teruglopen van de lonen. Een 'interne verpleegster' verdiende bijvoorbeeld in 1929 voor haar eerste jaar *f*350 (omgerekend ongeveer €2400).[42] In verband met kost en inwoning werd op haar loon van tevoren *f*600 ingehouden. In 1936/37 bedroeg haar jaarloon nog maar *f*200 (€1785). Een verpleegster in haar derde jaar bij het ziekenhuis verdiende in 1929 *f*500 (€3430) en in 1936/37 *f*350 (€3125).[43]

In de Suze Barton-serie komt het loon niet ter sprake, in de Penny Mars-serie wel. Als Penny op sollicitatiegesprek gaat voor de Dienst voor Volksgezondheid vraagt de directrice of Penny nog vragen heeft. Penny antwoordt van nee, waarop de directrice zegt: 'U heeft zelf gezegd, dat uw financiën u niet toestaan dadelijk een van de cursussen te volgen. U heeft niet naar uw salaris gevraagd, zuster Mars en dat toont een groot gebrek aan zakelijkheid.'[44] De boodschap van dit 'incident' is dat een zakelijke en professionele verpleegster op de hoogte is van haar loon. Uit de boeken blijkt ook duidelijk dat verplegen zwaar werk is en slecht wordt betaald. Penny valt in *Penny volgt haar roeping* een keer flauw van de honger en stress en raakt een andere keer oververmoeid na een overstroming. De dokter zegt na het flauwvallen dat hij het zo ook eens geprobeerd heeft: 'Geld sparen... weinig eten, hard werken en op een goeie dag... floep, daar ging ik!'[45]

Aan de andere kant wordt ook steeds benadrukt dat het werk zeer bevredigend is:

> Penny, het werk voor de Volksgezondheid is, volgens mij, het mooiste werk dat een vrouw doen kan. Als ik zeg: het is een prachtleven, dan bedoel ik daarmee, dat het je leven inhoud geeft, richting, een doel. Je hebt te vechten voor hoge idealen. Het is werk, dat je hele leven raakt, je hoofd, je handen, je geest... alles.[46]

Het zou interessant zijn te onderzoeken of er door de verpleegsterboeken daadwerkelijk meer meisjes voor het beroep van verpleegster hebben gekozen. Wat vonden verpleegsters zelf van deze boeken? En gaven ze een realistisch beeld van het beroep? Het laatste woord over dit onderwerp is nog niet geschreven.

De Sterserie van uitgeverij Hollandia*
Vertaald

	Titel	Auteur	Bewerkt door	Jaar van uitgave	Drukken
1	Laat Polly het doen (!)	Anna Wentworth Stone	Willy Pétillon (pseudoniem van H.W. van Tienhoven-Mulder)	1938	
2	Debby vindt haar weg	Anna Wentworth Stone	Willy Pétillon (pseudoniem van H.W. van Tienhoven-Mulder)	1938	
3	Sylvia & Julie, pottenbaksters	Margareth Thomsen Raymond	Willy Pétillon (pseudoniem van H.W. van Tienhoven-Mulder)	1938	
4	Boekenwurmen	Lucile F. Fargo	Willy Strijt	1938	
5	Peggy ontdekt (het) nieuws	Emma Bugbee	Willy Strijt	1938	
6	Journaliste	Emma Bugbee	Willy Strijt	1940	
	Meerdere drukken				
7	Leerling-verpleegster	H.D. Boylston	Fenna de Meyier		1e dr/1938 4e dr/ca. 1950

* Deze fondslijst is samengesteld op basis van het archief van uitgeverij Hollandia, dat de uitgeverij heeft geschonken aan de bibliotheek van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak. Voor gegevens zoals de verschillende drukken en de bijbehorende jaartallen is gebruikgemaakt van de catalogus Picarta.

					5e dr/1954
8	Verpleegster	H.D. Boylston	Fenna de Meyier		1e dr/1938
					2e dr/1946
					3e dr/1948
					4e dr/1950
					5e dr/1952
9	Wijkverpleegster	H.D. Boylston	Fenna de Meyier	1938	2e dr/1946
10	Patientenverpleegster	H.D. Boylston	Fenna de Meyier		?e dr/1938
					?e dr/1940
					?e dr/1941
					5e dr/1955
11	Directrice	H.D. Boylston	Nel M. Brands		2e dr/1950
					?e dr/1955
12	Penny volgt haar roeping	Dorothy Deming	Diet Cramer		1e dr/1948
					2e dr /1960
					3e dr/1962
13	Penny maakt carrière (!)	Dorothy Deming	Diet Cramer		1e dr/1948
					2e dr/1960
					3e dr/1961
14	Penny's verdere avonturen	Dorothy Deming	Diet Cramer		ca. 1950
15	Carol krijgt vleugels	Patricia O'Malley	Margreet Velsen-Quast		1e dr/1948
					2e dr/1955
16	Stewardess	Patricia O'Malley	Margreet Velsen-Quast	1948	2e dr/?

De Sterserie van uitgeverij Hollandia*

* Deze fondslijst is samengesteld op basis van het archief van uitgeverij Hollandia, dat de uitgeverij heeft geschonken aan de bibliotheek van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak. Voor gegevens zoals de verschillende drukken en de bijbehorende jaartallen is gebruikgemaakt van de catalogus Picarta.

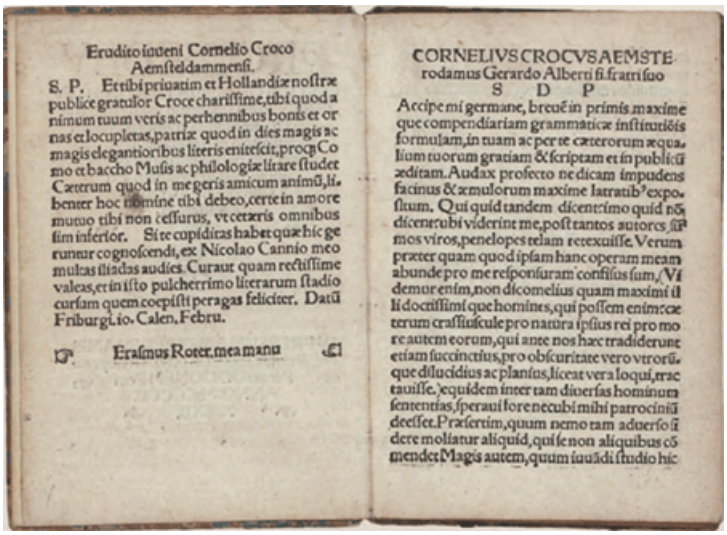
Nederlands

	Titel	Auteur	Jaar van uitgave	Drukken
1	De Klas van 12	Carry van Bruggen		1e dr/1926 (niet in de Sterserie)
				4e dr/1947
2	Mia's Perikelen in de Tropen	C.M. van Heerde-van Schreven	ca. 1939	
3	Voor den Tweesprong	Marijke van Raephorst (pseudoniem van Alida Maria de Graaff-Tuk)		1e dr/1946
				2e dr/1947
4	Ship Ahoy!	Freddy Stroh (pseudoniem van H.Ph.M. van der Horst)		1e dr/1941
				2e dr/1947
5	De Levende Stad	Freddy Stroh (pseudoniem van H.Ph.M. van der Horst)	1941	
6	En waarom ben ik anders?	Freddy Stroh (pseudoniem van H.Ph.M. van der Horst)	1948	
7	Anneke kijkt vooruit	Freddy Stroh (pseudoniem van H.Ph.M. van der Horst)		
8	Twaalfambachten - één geluk	Freddy Stroh (pseudoniem van H.Ph.M. van der Horst)	1948	
9	Over de Drempel	D. Seldenthuys	ca. 1950	
10	Het Mooiste Beroep	Ems I.H. van Soest	ca. 1950	

Eindnoten:

1 Zie eigen fondslijst in de bijlage.
2 Voor meer uitleg over deze theorie zie bijvoorbeeld Susanne Janssen, *Onderzoek naar twintigste-eeuwse uitgeverijen in Nederland* (te raadplegen via de website *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren*) of - toegespitst op het vertaalde deel van fondsen - Sandra van Voorst, *Weten wat er in de wereld te koop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen*, Den Haag 1997.
3 Wij vermoeden dat het hier om een handpers gaat.
4 Deze informatie is te vinden in een ongedateerd persbericht (archief Hollandia, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam). In de boeken, zelfs als ze in hetzelfde jaar zijn verschenen, staat de naam van Uitgeverij en Drukkerij Hollandia de ene keer met een '&' en de andere keer met 'en' geschreven.
5 Bijvoorbeeld in het bestelbiljet van februari 1953 (archief Hollandia, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam).
6 Zie 'Jeugdtijdschriften 1883 tot 1950 - Meisjesleven (1933-1939)', een artikel op de website *Geheugen van Nederland.*
7 Dit geldt eigenlijk voor alle boeken uit dit genre, volgens Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks in *Over grenzen: de adolescentenroman in het literatuuronderwijs*, Delft 2005, p. 42.
8 'National Organization for Public Health Nursing'. Encyclopaedia Brittanica (www.britannica.com/EBchecked/topic/1432198/National-Organization-for-Public-Health-Nursing).
9 Een paar bekende boeken van haar zijn *Razende Roeltje* (1931), *De Bikkel* (1935), *Roeland Westwout* (1937) en *Onrustig is ons hart* (1939).
10 Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, *op. cit.* (noot 7), p. 39.
11 Helma van Lierop-Debrauwer, 'Een slimme meid is op haar toekomst voorbereid: ook in de Nederlandse Jeugdliteratuur', *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, nr. 64, (1995), p. 428-440.
12 Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, *op. cit.* (noot 7), p. 42.
13 Aukje Holtrop, 'Alleen voor meisjes (en jongens) - Het meisjesboek', *De hele Bibelebontse berg: De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*, Amsterdam 1989, p. 409.
14 Dorothy Deming, *Penny volgt haar roeping,* Baarn 1960, p. 6.
15 Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, *op. cit.* (noot 7), p. 42.
16 Leontine Bijleveld en Adrianne Deckers, 'De roeping van een verpleegster, arbeidsvoorwaarden van verpleegster in de jaren twintig en dertig in histories perspektief', *Socialisties feministiese teksten* 1 (1978), p. 225.
17 *Ibid.*
18 Lore Luursema, *Emancipatie, illusie of werkelijkheid - Een onderzoek naar het ontwikkelingsbeeld beeld van meisjes in meisjesboeken na 1920*, Kandidaatsscriptie, UvA Instituut voor Neerlandistiek, 1983, p. 3.
19 *Idem,* p. 42.
20 Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, *op. cit.* (noot 7), p. 41.
21 Luursema, *op. cit.* (noot 18), p. 9.
22 Bijleveld en Deckers, *op. cit.* (noot 16), p. 226.
23 Helen Dore Boyston, *Wijkverpleegster,* Baarn 1946, p. 97-98.
24 Willem van Spijker, 'In zijnen dienst, de verhouding tussen arts en verpleegster in Amsterdamse gasthuizen, eind 19e eeuw', *Skript - historisch tijdschrift*, 5.2 (1983), p. 68.
25 Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks, *op. cit.* (noot 7), p. 43-44.
26 Deming, *op. cit.* (noot 14), p. 255.
27 M. Hiscock, 'Penny Marsh: Public Health Nurse, Review', *American Journal of Public Health* 29.4 (1939), p. 405.
28 Caroline C. Hunt, 'U.S. Children's Books about the World War II Period: From Isolationism to Internationalism, 1940-1990', *The Lion and The Unicorn,* 18 (1994), p. 199-200.

29 Dit schreef zij in het artikel ‘Ziekenverpleging aan huis in moeilijke tijden’, verschenen in *De Syllabus - Weekbericht van de Radio-Volksuniversiteit Holland*, p. 410.
30 Over een jonge verpleegster genaamd Kathy Martin; net als Penny Mars en Suze Barton beleeft zij avonturen in verre oorden waar ze naar wordt uitgezonden. Ook dit is een meerdelige serie over een verpleegster die zich opwerkt binnen het vak. De reeks werd geschreven door Josephine James en uitgegeven door Golden Press, bestond uit dertien delen en verscheen tussen 1959 en 1965.
31 Julia Mickenberg, ‘Nursing Radicalism: Some Lessons from a Post-War Girls' Series’, *American Literary History*, 19.2 (2007), p. 492-493.
32 Deze toespraak hield Fré Meyboom in 1924. Hier is ook een krantenbericht over verschenen (persoonlijk archief F. Meyboom, IISG te Amsterdam).
33 Dit schreef zij in ‘De sociale positie van de verpleegster’, verschenen in *Haagsch Maandblad*, IV.3 (1925), p. 306.
34 Bijleveld en Deckers, *op. cit.* (noot 16), p. 226.
35 In de literatuur is het karakter Sairey Gamp in Charles Dickens' *Martin Chuzzlewit* hier een goed voorbeeld van. In *Contemporary Nursing* staat de volgende waarschuwende regel in een taakbeschrijving voor verpleegsters uit 1887: ‘Any nurse who smokes, uses liquor in any form, gets her hair done at a beauty shop, or frequents dance halls will give the director of nurses good reason to suspect her worth, intentions and integrity.’ Barbara Cherry en Susan Jacob, *Contemporary Nursing: Issues, Trends and Management,* St. Louis 2007, p. 15.
36 Deze toespraak hield Meyboom in 1947 (persoonlijk archief F. Meyboom, IISG te Amsterdam).
37 Susan Gelfand Malka is een voormalig verpleegster en docent verpleegkunde. Ze geeft nu les aan de Universiteit van Maryland.
38 Susan Gelfand Malka, *Daring to Care: American Nursing and Second-wave Feminism*, Champaign 2007, p. 3.
39 Helen Dore Boylston, *Plattelandsverpleegster*, Baarn 1955, p. 7.
40 Dit citaat komt uiteen toespraak die Meyboom hield in 1947 (persoonlijk archief F. Meyboom, IISG te Amsterdam).
41 Bijleveld en Deckers, *op. cit.* (noot 16), p. 233.
42 Berekend met behulp van het omrekenprogramma van koopwaarde ‘Waarden van de gulden/euro’ op de website van het IISG (www.iisg.nl/hpw/calculate2-nl.php).
43 Bijleveld en Deckers, *op. cit.* (noot 16), p. 236.
44 Dorothy Deming, *Penny volgt haar roeping,* Baarn 1960, p. 36-37.
45 *Idem*, p. 80.
46 *Idem*, p. 23.



Eruditoiuueni Cornelio Croco
Aemsteldammensi.
S. P. Ettibi priuatim et Hollandiæ noſtræ
publice gratulor Croce chariſſime,tibi quod a
nimum tuum veris ac perhennibus bonis et or
nas et locupleras,patriæ quod in dies magis ac
magis elegantioribus literis enitescit,procq; Co
mo et baccho Muſis ac philologiæ litare ſtudet
Cæterum quod in me geris amicum animũ,li
benter hoc nomine tibi debeo,certe in amore
mutuo tibi non ceſſurus, vt cæteris omnibus
ſim inferior. Si te cupiditas haberquæ hic ge
runtur cognoſcendi,ex Nicolao Cannio meo
multas ſtudias audies. Curaut quam rectiſſime
valeas,et in iſto pulcherrimo literarum ſtadio
curſum quem coepiſti peragas feliciter. Datũ
Friburgi.io. Calen. Febru.

Erasmus Roter. mea manu

CORNELIVS CROCVS AEMSTE
rodamus Gerardo Alberti fi. fratri ſuo
S D P
Accipe mi germane, breuẽ in primis maxime
que compendiariam grammaticæ inſtitutiõis
formulam,in tuam ac per te cæterorum æqua
lium tuorum gratiam & ſcriptam et in publicũ
æditam. Audax profecto ne dicam impudens
facinus & æmulorum maxime latratib⁹ expo
ſtum. Qui quid tandem dicent ſimo quid nõ
dicent,ubi viderint me,poſt tantos autores ſũ
mos viros,penelopes telam retexuiſſe. Verum
præter quam quod ipſam hanc operam meam
abunde pro me reſponſuram confiſus ſum, Vi
demur enim,non dicomelius quam maximi il
li doctiſſimi que homines,qui poſſem enim cæ
terum craſſiuſcule pro natura ipſius rei pro mo
re autem eorum,qui ante nos hæc tradiderunt
etiam ſuccinctius,pro obſcuritate vero vtrorũ
que dilucidius ac planius,liceat vera loqui,trac
tauiſſe,)equidem inter tam diuerſas hominum
ſententias,ſperaui fore necubi mihi patrocinii
deeſſet. Præſertim,quum nemo tam aduerſo ſi
dere moliatur aliquid,qui ſe non aliquibus cõ
mendet. Magis autem,quum iuuãdi ſtudio hic

De brief van Erasmus uit 1530

Uniek Amsterdams boek uit 1532

Op vrijdag 3 september werd bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam het enig bekende exemplaar gepresenteerd van een zestiende-eeuws schoolboek van de Amsterdamse humanist Cornelius Crocus. Deze nieuwe aanwinst is bijzonder omdat in het boek de tekst is afgedrukt van een verder onbekende brief van Erasmus. De brief zelf is nooit gevonden en het bestaan ervan was onbekend tot 1990.

Erasmus schreef de brief op 23 januari 1530 aan zijn vriend Cornelius Crocus (ca. 1500-1550), rector aan de Latijnse school in Amsterdam. De schoolmeester wijdde zich vrijwel zijn hele leven aan de opleiding van de Amsterdamse gymnasiasten. Behalve dat hij schoolboeken en Latijnse toneelstukken schreef, richtte hij zijn pen tegen de lutheranen en wederdopers in Amsterdam. Om zijn geleerdheid en vroomheid wilde de koning van Portugal hem benoemen tot hoogleraar aan de universiteit van Coimbra. Crocus sloeg het aanbod echter af omdat hij zijn oude moeder in Amsterdam wilde blijven verzorgen.

De Vlaamse wetenschapper Marcus de Schepper ontdekte de tekst van de brief toen hij in 1990 onderzoek deed *Propaedeumatum grammatice institutionis libelli duo*, zoals de volledige titel van dit grammaticaboek luidt. Het werd in Amsterdam uitgegeven door Doen Pietersz in 1532 en was bedoeld voor onderwijs aan de Amsterdamse Latijnse school.

Tot nu toe was dit unieke boek in België in particulier bezit. Toen het dit jaar op een Brusselse veiling werd aangeboden, kon het voor de Bijzondere Collecties worden verworven met steun van het Herman de la Fontaine Verweyfonds. Het is een zeer belangrijke aanvulling op de verzameling vroege Amsterdamse drukken.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (4)

Als knorrende beesten

Er wordt driftig geld geboden voor de vrijkaartjes waarmee ik zwaai. Ik sta tussen honderden fanatiekelingen in een rij die zich door de gangen en over de trappen van het Amsterdamse Marriott Hotel kronkelt. Dadelijk gaan ergens ver weg de deuren open die ons toelaten tot de 6th European Antiquarian Bookfair. Ik sla elk bod af en probeer de aandacht te trekken van mijn vriend Rik, die tien rijen voor mij staat. Even later geef ik hem een kaartje. Hij sleurt me mee. We slaan de rij voor de kaartverkoop nu over. ‘Waarom ben jij zo vroeg?’ vraag ik Rik. Heb ik dat boek dan niet in de catalogus gezien? Welk boek? Ja, dàt kan hij natuurlijk niet zeggen. Hij denkt dat alle mensen om ons heen voor datzelfde boek komen. En, vermoedt hij wantrouwend, ik kom natuurlijk ook voor dat boek. Ik weet van niks, maar begrijp nu wel dat mijn extra vrijkaartje goud waard was. Pech. We rukken op naar de verplichte garderobe, passeren tot mijn verbazing zonder moeilijkheden de bewakingsgorilla's, en Rik stuift met mij in zijn spoor in de richting van Antiquariaat De Venter. Het is al ver over zessen.

Antiquariaat Deventer stand 30

Brink 17, 7411 BB Deventer. Tel.: 05700-12713.
Literatuur – Kunst – Grafiekwerk boeken – Prenten

BEARDSLEY – MARILLIER, H.C. The early work of Aubrey Beardsley. – The later work of Aubrey Beardsley. London, John Lane: The Bodley Head, 1912. 2 vols. Large 8vo. Orig. decorated cloth, t.e. gilt, uncut. With 331 plates. – (Some stains, otherwise a good copy). f 325,00

BOCK, E. Geschichte der graphischen Kunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin, Propyläen, (1930). 4to. OHf. wdbd. mit goldgepr. Rück. und Kopf. Mit über 600 ills. gedruckt. Abb. und 35 farb., montierten Tafeln. 71655. – *Propyläen-Kunstgeschichte; Ergänzungsbd. – Sehr gutes Exemplar* f 350,00

BORDEWIJK, F. Knoestede beesten. Utrecht, De Gemeenschap, (1933). Kl. 8vo. Halff. linnen, voorplat met fotomontage door K. STROOBAND. 53 p. – *1e druk. – Net exemplaar.* f 75,00

CRANACH-PRESSE - VERWEY, A. Grafieken. Uitvoerigen v. P. Cronheim. Leipzig, Insel, 1917. 4to. Illustr. OPpbd. Nach Entwurf v. E. Rudolf Weiss. f 195,00
Eins von 1050 Ex. – Erster 'Kriegsdruck' der Cranach-Presse, für den Harry Graf Kessler keine Verantwortung übernahm. – Vorsätze etw. stockf., sonst sehr gut erhalten.

DESCHAMPS, P. Die romanische Plastik Frankreichs. 2Bde und zweibändiges Jahrhundert. Leipzig, Pantheon Verlag, H. Schmidt & C. Günther, (1930). Gr. 4to. OLwdbd. mit goldgepr. Rück. auf Buch. Mit 96 Tafeln in Lichtdruck. – *Schönes Exemplar.* f 185,00

DETMOLD, E.J. – THE ARABIAN NIGHTS. Tales from the thousand and one nights. London, Hodder & Stoughton, (n.d.) (ca. 1913). Gr. 4to. Richly gold-stamped decorated cloth. With 12 coloured mounted plates by DETMOLD. – (One plate loose). – *Very fine copy.* f 275,00

KAHN, G. Das Weib in der Karikatur Frankreichs. Nach sehr. und anerkannten französischen Karikaturen aus allen Zeitepochen. Stuttgart, H. Schmidt, o.J. (1907). 4to. OLwdbd. mit Illustr. Vorderdeckel. Mit 72 farb. Kunstbeilagen und 448 Textabb. – *Erste Ausgabe – Schönes Exemplar.* f 185,00

Uit de catalogus van de *6th European Antiquarian Bookfair Amsterdam*

Als ik mij hijgend weer bij hem voeg, dringt pas de essentie van onze haast tot mij door. Alle boekenverzamelaars van Nederland, of laten we zeggen de topduizend van dit vele malen grotere gilde gekken, hebben van tevoren een catalogus ontvangen, waarin alle 37 aan de beurs deelnemende antiquaren hun lokkertjes hadden aangekondigd. In de eerste zin komt de catalogus al ter zake: ‘Alle boeken en prenten die in deze catalogus opgenomen zijn, mogen pas verkocht worden vanaf het moment dat de beurs aanvangt.’ Helaas niets over deze culturele gebeurtenis, niets over de internationale contacten en niets over de wetenschappelijke waarde van deze tentoonstelling. Handel! Boeken te koop! ‘Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass der Katalog nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Angebot darstellt.’ Nog veel meer

boeken te koop, begrijp ik uit dit boekverkopersduits. En de beurs is reeds ‘aangevangen’. Honderden verzamelaars zwermen om ons heen. Als Rik om het begeerde boek vraagt, besef ik hoe zeer dit exemplaar ook mijn collectie onvolledig houdt: *Knorrende beesten* van F. Bordewijk. Utrecht, 1933. ‘Half linnen, voorplat met fotomontage door K. Strooband.’

Een van de mooiste voorbeelden van boekkunst uit de jaren dertig. Wat zeg ik? Het mooiste boek ter wereld! En ik, rund dat ik ben, heb Rik net een vrijkaartje gegeven, terwijl ik met wat meer strategisch inzicht, zeker een kwartier voorsprong op hem had kunnen nemen.

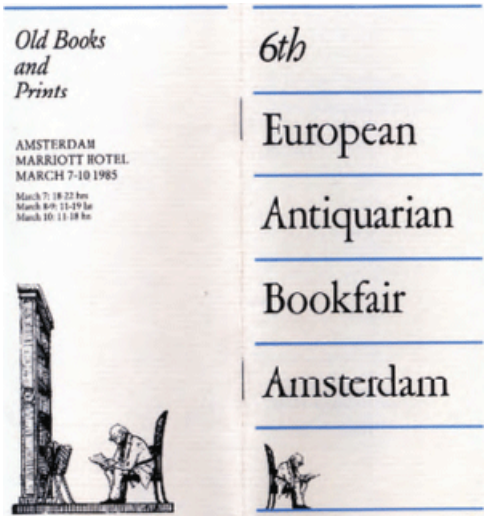
F. Bordewijk, *Knorrende beesten* (1933), met bandontwerp van Kees Strooband

Het boek is al verkocht. Rik is de tiende die er naar vraagt, zegt de boekhandelares stralend. De vraagprijs was 75 gulden. Ik reken Rik voor dat dit boek zeker 250 gulden waard is. Maar daar wordt hij niet vrolijker van. Of het door een andere handelaar is gekocht, vraagt hij nog. Ja. Vloekend lopen wij verder. ‘Orders from exhibitors for items listed in this catalogue will not be accepted during the first hour.’ Dus Engels lezen kunnen ze ook al niet.

Net als ik in gedachten de eerbiedwaardige dames en heren antiquaren voor het grootste schorem op aarde loop uit te schelden, bots ik bijna tegen Engel Bacchus op. De directeur van de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek staat achter een microfoon en begint juist aan zijn openingsrede. Ik luister en hij weet met zijn vriendelijke stem al mijn woede te verdrijven. Zijn rede is een ode aan de handelaren in oude boeken. Hij wijst op het culturele belang van het antiquariaat: hoe handelaren cultureel erfgoed doorgeven, hoe zij boeken nieuw leven inblazen door nieuwe verzamelgebieden te creëren en hoe zij door collectievorming wetenschappelijke studie op onbekend terrein mogelijk maken. Bacchus vertelt er aardige anekdoten bij: over een moord met een boek, en hoeveel het corpus delicti later op een veiling opbracht, over de antiquaren Bernard Quaritch en Frederik Muller, die het veronachtzaamde exacte boek en de topografische prent voor verdwijning behoed hebben met hun verzamelwoede, en vooral roemt hij hun catalogi. De geschiedenis van de exacte wetenschappen, van de prentkunst, van de cartografie zou zonder deze negentiende-eeuwse antiquaren anders geschreven worden. Maar, sta ik te bedenken,

een mooi voorbeeld van zijn betoog is Bacchus zelf. Toen nog niemand zich voor de vormgeving van boeken als uiting van toegepaste kunst

interesseerde, begon de firma J.L. Beijers te Utrecht boeken te verzamelen die rond negentienhonderd door kunstenaars waren ontworpen of geïllustreerd. Voor de firma Beijers schreef Bacchus toen een inleiding bij een catalogus van deze collectie, waardoor voor het eerst op de verdienste als boekontwerper van Berlage, Toorop, Dijsselhof en zo vele anderen werd gewezen. Bacchus verzamelde en studeerde verder. Hij sloot zijn onderzoek af met zijn studie in art nouveau *Het boek als Nieuwe Kunst*, een standaardwerk op grond waarvan de belangrijke collecties Jugendstil-boeken in de universiteitsbibliotheken van Amsterdam, Groningen en Nijmegen, en in het Museum van het Boek in Den Haag, gevormd konden worden. Ik geef Bacchus en de door hem bejubelde boekverkopers een warm applaus. Hebben Antiquariaat De Venter en Antiquariaat Ausputzer mij vorig jaar niet fantastisch geholpen met mijn eigen Salamander-verzameling?



Boven: Ernst Braches, *Het boek als Nieuwe Kunst 1892-1903. Een studie in Art Nouveau* (1973), met omslagontwerp van Alexander Verberne

Links: *6th European Antiquarian Bookfair Amsterdam.* Amsterdam, Marriott Hotel, March 7-10, 1985 (Catalogue)

Even later kom ik Rik weer tegen in de kraam van Ausputzer. Hij is over de teleurstelling heen, en heeft enkele prachtige boeken gekocht. Sommige bijna even

mooi als *Knorrende beesten.* Dan zien wij tegelijk een ander exemplaar van *Knorrende beesten* staan. *Een ander exemplaar*?! Het gumsel waarmee de oude prijs klungelig is weggestuft is nog vers. Nu staat er: *f*550, - (zegge: vijfhonderd en vijftig gulden!).

Blind van woede scheuren wij het boek aan flarden.

Archangelsk, maart 1985

De vossenjager... hij is niet meer
In memoriam Wim Gielen (1935-2010)

Op 1 september is Wim Gielen in zijn woonplaats Hulst overleden. Hij was er meer dan dertig jaar huisarts. Naast zijn drukke praktijk, die hij met veel inzet uitoefende, wijdde hij zich met hart en ziel aan Reinaert de vos en het fabelboek in zijn algemeenheid. Hiernaast ging zijn interesse ook uit naar literatuur, streekgeschiedenis, beeldende kunst, archeologie, architectuur en klassieke muziek (hij organiseerde bijvoorbeeld tot op het laatst de orgelconcerten in de monumentale Sint-Willibrordusbasiliek). Er verschenen diverse publicaties van zijn hand over de Reinaert, zowel in boekvorm als in de vorm van bijdragen aan jaarboeken en tijdschriften. In samenwerking met anderen organiseerde hij tentoonstellingen en lezingen over zijn favoriete onderwerp in streekmuseum De Vier Ambachten en het stadhuis van Hulst. Hij leverde een zowat voortdurende strijd met plaatselijke overheden om vernietiging en verminking van Zeeuws-Vlaams erfgoed tegen te gaan. Voor zijn culturele inspanningen en vooral voor zijn activiteiten op het Reinaertvlak werd hij in 1994 benoemd tot ridder in de Orde van de Vossenstaart.

Boeken vormden wel zijn grootste passie: in de loop van de tijd bracht hij een gigantische collectie Reinaerdiana en fabelboeken bijeen. Deze vonden alle een plaats in het monumentale pand aan de Grote Markt, net als de talloze kunstobjecten die hij van overal mee naar huis bracht: grafiek, schilderijen, beelden, foto's, glasramen, enzovoort, voor het merendeel in het teken van zijn boekencollectie. Waarschijnlijk is zijn verzameling de grootste op dit gebied in Nederland en Vlaanderen en gaat zijn bibliotheek vrijwel in haar geheel naar een Vlaamse instelling. Hij ontbrak bij geen enkele Reinaertactiviteit, was altijd geïnteresseerd in welk cultureel-historisch onderwerp dan ook en je deed nooit tevergeefs een beroep op hem als het om medewerking ging.

Zelfs toen hij ernstig ziek was, kon hij het niet laten om begerenswaardige zaken te kopen. Hij weigerde de strijd tegen de dood op te geven en probeerde nog zo veel mogelijk van het leven te genieten. Uiteindelijk verloor hij natuurlijk de strijd. Met hem is een groot collectioneur en kenner van de *matière renardienne* van ons heengegaan. (Met dank aan Peter Everaers)

Agenda

Veilingen

BUBB KUYPER, Jansweg 39, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 5323986: 23-26 november (www.bubbkuyper.com)

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 5121067/5126381: 16 en 17 november (www.b-n.nl)

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020) 6230343, fax (020) 6243447: 21 november (www.deeland.nl)

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: +32(0)26478 548: 7 december (www.godts.com)

THE ROMANTIC AGONY, Aquaductstraat 38-40, 1060 Brussel, België, tel.: +32(0)25441055: 19 en 20 november (www.romanticagony.nl)

VAN STOCKUM, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 3649840: 3 en 4 november (www.vanstockumsveilingen.nl)

Charles Donker, *Omkijkende uil* (maart 1969), ets op papier. Collectie Centraal Museum, Utrecht

Beurzen

Oktober

28-29	Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair

Januari

28-30	Stuttgart Antiquarian Book Fair, Stuttgart

Tentoonstellingen

Peter Vos en Charles Donker

Al bijna vijftig jaar zijn kunstenaars Peter Vos (Utrecht, 1935) en Charles Donker (Utrecht, 1940) met elkaar bevriend. Vos wordt dit jaar 75 en Donker is onlangs 70 geworden. Hun verjaardagen en het feit dat zij bij voorkeur samen exposeren is voor het Centraal Museum aanleiding om tot 2 januari 2011 een dubbelpresentatie met een uitgebreid overzicht van tekeningen en prenten van de twee vooraanstaande kunstenaars te houden.

Vos en Donker delen hun liefde voor de natuur. De motieven voor hun kunst vinden ze dan ook daarin:

Vos tekent de beesten in het veld en de vogels in de lucht, terwijl Donker vooral de landschappen in zijn etsen vastlegt. Hun observatievermogen is scherp en getraind en vormt de basis van hun beeldend werk. Dit heeft echter niet geleid tot eenzelfde stijl of beeldinhoud. Hun werk is volkomen verschillend, zoals ook de kunstenaars zelf dat zijn.

Peter Vos, *Brief met etende hop* (1985), pen en penseel. Collectie Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Peter Vos (Utrecht, 1935) is een veelgevraagd illustrator, die onder andere werkte voor *Vrij Nederland.* Ook heeft hij vele boeken en boekomslagen geïllustreerd. Beroemd zijn de illustraties die Vos maakte voor *Sprookjes van de Lage Landen* uit 1972 van Eelke de Jong en Hans Sleutelaar evenals zijn *Beestenkwartet* uit 1970. Met zijn grote taalgevoeligheid is hij een literaire tekenaar die zich graag van beeldspraak bedient. Hij liet reigers bijvoorbeeld de Bijbelse kruisiging uitbeelden en schetste met mussen een beknopte geschiedenis van de stad Utrecht. Zoals in de *Metamorfosen* van Ovidius mensen in dieren transformeren, zo transformeert Vos taal in beeld.

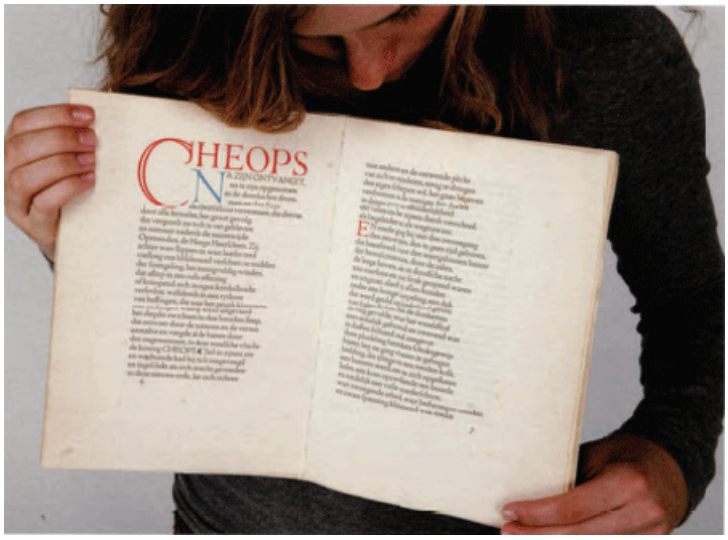
Charles Donker (Utrecht, 1940) specialiseerde zich in de etstechniek en toont hierin een enorme veelzijdigheid. Zijn eerste prenten waren decoratief en soms zelfs lichtelijk surrealistisch, maar gaandeweg werkte hij steeds naturalistischer. Donker is een zintuiglijk kunstenaar. Zijn etsnaald fungeert als een seismische naald die de trillingen van aarde, lucht, licht en weersgesteldheid haarfijn opvangt en op de plaat omzet. Donker 'vangt' de natuur niet in een plaatje, maar maakt de zinnelijke ervaring ervan tastbaar.

Adres: Centraal Museum, Nicolaaskerkhof 10, 3512 XC Utrecht, tel.: (030) 2362362, www.centraalmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Het ideale boek

Van 20 november 2010 tot en met 20 februari 2011 organiseren de Koninklijke Bibliotheek en Museum Meermanno/Huis van het Boek de tentoonstelling ‘Het ideale boek’. De tentoonstelling geeft voor het eerst een overzicht van de honderdjarige Nederlandse *private press*-beweging. Mensen die - strevend naar het ideale boek - thuis boeken maken in kleine oplagen, op bijzonder papier, vaak met een speciaal gemaakt lettertype en mooi verzorgd. Dit overzicht loopt van het idealisme van de pioniers, J.C. Bloem, J. Greshoff, P.N. van Eyck en J.F. van Royen tot de enthousiaste en pragmatische drukkers die tegenwoordig in de marge van het boekenvak opereren. Het overzicht gaat van op een handpers gedrukte boeken, via rijmprenten en bijzondere oorlogsdrukken (denk aan H.N. Werk-

man) naar de hedendaagse digitaal gemaakte boeken. Deze veelzijdige tentoonstelling laat het allemaal zien met unieke documenten - foto's, schetsen, brieven, beeld- en geluidsfragmenten - en met prachtige boeken die in de hand genomen kunnen worden door de bezoeker. De tentoonstelling eindigt met een staalkaart van ‘Mooi marginaal’, hedendaags bijzonder drukwerk.



J.H. Leopold, *Cheops*, De Zilverdistel Pers, 1916

Cornelis Bellaert, *The sinner and God's hand.* Carlinapers, 1980

Adres: Museum Meermanno/Huis van het Boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070) 346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Jan 1 Moretus en de strijd om de Plantijnse drukkerij

Naar aanleiding van de 400e sterfdag van (mede)naamgever Jan I Moretus richt Museum Plantin-Moretus/ Prentenkabinet te Antwerpen een tentoonstelling in rond de strijd over de nalatenschap van Christoffel Plantijn.

Meesterdrukker en uitgever Christoffel Plantijn was de nummer één van de zestiende-eeuwse drukkerswereld en had zijn drukkerij/uitgeverij in Antwerpen uitgebouwd tot de grootste en belangrijkste in Europa. Na zijn dood liet hij zijn werk over aan zijn trouwe rechterhand en schoonzoon Jan Moretus die al sinds zijn veertiende bij hem in dienst was.

Dat ging echter niet zonder slag of stoot. Hij belandde in een felle concurrentiestrijd op verschillende fronten. De andere erfgenamen wilden de winstgevende *Officina Plantiniana* niet aan hun neus voorbij laten gaan en bovendien moest hij een strijd voeren tegen concurrerende uitgevers om de privileges van de drukkerij te behouden en uit te breiden.

Drukkersmerk Jan I Moretus, afdruk houtblok 8199. Collectie Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet, Antwerpen

Jan I Moretus en de strijd om de Plantijnse drukkerij toont de zware strijd om privileges. Aan de hand van originele documenten en gedrukte werken wordt weergegeven hoe Jan Moretus erin slaagde zijn monopolie voor het drukken van een groot aantal titels te vrijwaren en uit te bouwen. De bezoeker ontdekt hoe belangrijk goede relaties en doorgedreven lobbywerk bij machthebbers en de stedelijke en kerkelijke administratie waren voor het verkrijgen van exclusiviteit voor het drukken van bepaalde werken. Ook het schenken van boeken aan raadsleden die de privileges toekenden, hielp om het copyright te krijgen over bepaalde werken. Maar uiteraard gebruikte de concurrentie dezelfde middelen, waardoor een bittere strijd ontstond tussen verschillende uitgevers. De tentoonstelling neemt de bezoeker mee naar de achterkamertjes van de zestiende-eeuwse drukkerswereld en vertelt een verhaal over intriges, bedrog en ondernemingszin. Tot en met 16 januari 2011.

Adres: Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22, Antwerpen, tel.: (32) (3) 2211450, www.museumplantinmoretus.be. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 17.00 uur.

Facebook in de zestiende eeuw

Tot 12 december is in de UB Leiden de tentoonstelling ‘Facebook in the Sixteenth century? The Humanist and Networker Bonaventura Vulcanius’ te bezichtigen. Deze tentoonstelling geeft een goed beeld van de netwerken van geleerden die ontstonden in het zestiende- en zeventiende-eeuwse Europa. Er zijn bijzondere Leidse drukken (o.a. van Plantijn en Raphelengius), brieven (o.a. van Erasmus), manuscripten en geschilderde en gegraveerde portretten van Vulcanius te zien. Topstuk is het *Album Amicorum* van Vulcanius uit de collectie van de Koninklijke Bibliotheek van Brussel.

De humanist Bonaventura Vulcanius (of De Smet in het Nederlands) (1575-1614) was een echte netwerker. Maar hoe creëer je een netwerk zonder moderne communicatiemiddelen als Hyves en Facebook? Vulcanius gebruikte hiervoor een *album amicorum*, een vriendenboek, waarin tijdgenoten blijk gaven van hun vriendschap of waardering voor de bezitter van het album. Vulcanius gebruikte het album bewust als een instrument voor pr en voor de publiciteit van zijn eigen persoon en zijn werk. In het album van Vulcanius komt de wedijver scherp naar voren wie de intelligentste bijdrage weet te leveren. De bijdragen zijn ontleend aan de klassieke oudheid en de kerkvaders en zijn geschreven in het Latijn, Grieks, Hebreeuws en Frans. Slechts twee tekeningen verbreken het ritme van de 103 tekstbijdragen in het album.

Bonaventura Vulcanius

Vulcanius was een geleerde zonder grenzen. Hij leefde en werkte in De Nederlanden, Spanje en Duitsland. Hij was secretaris van Filips van Marnix van St. Aldegonde in Antwerpen in 1577. In 1581 werd Vulcanius benoemd tot professor in de Griekse taal aan de Universiteit Leiden. Hij zou deze leerstoel bezetten tot 1601. Hij was tevens secretaris van de Senaat, een zeer belangrijke functie binnen het bestuur van de universiteit. Al tijdens zijn leven verkocht Vulcanius delen van zijn eigen bibliotheek aan de UB. Vulcanius kan worden gezien als een van de belangrijk-

ste figuren van het zestiende-eeuwse Humanisme in Leiden.

De UB Leiden bezit een groot aantal alba amicorum. Duizenden verzen, gedichten en Bijbelse motto's, geschreven door studenten en geleerden, vormen als het ware een sociaal netwerk. De meeste bijdragen (soms vergezeld van tekeningen of familiewapens) zijn getuigenissen van vriendschap, maar vormen tegelijkertijd een logboek van studie of een reisverslag langs belangrijke academies. Een album is een *Wie is wie*, een publieke blijk van waardering en een getuigenis ineen.

Adres: UB Leiden, Witte Singel 27, Leiden, tel.: (071) 5272814, www.bibliotheek.leidenuniv.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 9.00 tot 17.30 uur.

The Madness of King George

Tot en met 2 januari is in het Teylers Museum de tentoonstelling ‘The Madness of King George. Engelse spotprenten rond 1800’ geopend voor publiek.

Tussen 1760 en 1830 verscheen in Engeland bijna elke dag een spotprent. Niet in de vorm die wij nu vooral kennen, als afbeelding in een krant, maar als een zelfstandige kunstuiting in prentvorm die gretig aftrek vond. Dagelijks vermaakten honderden passanten zich met de nieuwste cartoons, die te zien waren in de vitrines van gespecialiseerde prentwinkels in Londen. De kunstenaars van deze prenten, zoals Bunbury, Gillray, Rowlandson en Cruikshank, waren beroemdheden en hun werk werd alom besproken en verzameld.

De Engelse spotprenten namen alles op de korrel wat in die tijd actueel was. De tekenaars vergrootten iedere onregelmatigheid uit het politieke en dagelijks leven en vervormden het normale tot het gek, bizar en belachelijk werd. In de verbeelding van deze kunstenaars leken hele volken slechts te bestaan uit onnozele sukkels en zagen hun leiders eruit als impulsieve zotten. Gulzige vorsten met dikke buiken,

hysterisch ongemanierde burgers of ijdele dames met bizarre jurken volgens de ‘laatste mode’, niets of niemand was veilig voor de scherpe blik van de *cartoonists*.

Vooral het Engelse koningshuis had het zwaar te verduren. Elke stap van de Engelse koning George III en zijn vrouw werd gevolgd, elke ontwikkeling becommentarieerd en geparodieerd. In talloze prenten is het koninklijk echtpaar te herkennen aan de karikaturale weergave van hun gezichten: hij met een bol vissenhoofd en zij met ingevallen wangen. Engeland had dan ook een grote persvrijheid. Dit schiep een uiterst gunstig klimaat voor satire in woord en beeld, zelfs jegens het koningshuis.

De Franse Revolutie in 1789 bracht in

Engeland heel wat pennen in beweging. Voor schrijvers en vooral ook voor de tekenaars van spotprenten was het een dankbaar onderwerp. De afkeer van de gebeurtenissen in Frankrijk tussen 1789 en 1815 heeft een paar van de mooiste Engelse spotprenten voortgebracht, waarin de revolutionaire idealen werden bespot en de revolutionairen zelf werden voorgesteld als lompe boeren. En zelfs Nederlanders van toen mochten zich verheugen in de belangstelling van de Engelse kunstenaars, waarbij ze telkens als bange kikkers werden afgebeeld.

Teylers Museum bezit enkele tientallen van de spotprenten die in de decennia rond 1800 zijn geproduceerd. Ze tonen de hoogtepunten van wat indertijd opvallend, vreemd, raar en gek werd gevonden.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 5160960, www.teylersmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zon- en feestdagen van 12.00 tot 17.00 uur.

Peter van Straaten

De Hallen Haarlem presenteert een tentoonstelling met tekeningen van Peter van Straaten (Arnhem, 1935). Aanleiding is het feit dat Van Straaten de winnaar is van de Van Looyprijs. Deze prijs wordt elke vijf jaar uitgereikt door de Jacobus van Looy Stichting aan een ‘dubbeltalent’: iemand die beeldende kunst en schrijven op een bijzondere wijze combineert. De tentoonstelling is te zien tot en met 5 december. In de Vleeshal is een greep uit het omvangrijke oeuvre van Peter van Straaten te zien. Zijn tekeningen en cartoons worden gekarakteriseerd door de wat krasserige wijze van tekenen, waarbij arcering een belangrijke rol speelt. De werken in de zwarte en gouden lijsten zijn uit de periode 1980-2000, de tekeningen met houten lijsten zijn van 2001 tot en met voorjaar 2010. Alle werken zijn getekend met Oost-Indische inkt op papier; ze zijn eigendom van de kunstenaar. Veelvuldig terugkerende onderwerpen in Van Straatens tekeningen zijn uitgaan, situaties op het werk en conflicten tussen generaties of tussen echtparen. Maar ook onderwerpen als oppasgrootouders, ziekte, begrafenissen of vakantie weet hij met zijn scherpe blik te vangen. Het dagelijks leven in de hedendaagse maatschappij wordt door hem op een buitengewoon geestige, ironische maar ook luchthartige manier op de korrel genomen. Zijn tekst in oneliners is puntig en geestig. Feilloos weet hij met zijn sobere cartooneske tekenstijl en een raak geformuleerd zinnetje de vinger op de gevoelige plek te leggen.

Adres: Museum De Hallen, Grote Markt 16, Haarlem, tel.: (023) 5115775, www.dehallenhaarlem.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 11.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts deed in 1985 een poging om vaste stukjesschrijver te worden bij een bekend blad voor stukjesschrijvers. Hij stuurde twee stukjes in, waarvan de titels begonnen met een A en een B. Alleen stukje B werd geplaatst. Carrière in de knop gebroken. Het afgewezen stukje A verschijnt nu, 25 jaar later, in *De Boekenwereld*, nog even fris en vrolijk als toen het indertijd - *à quatre mains* - werd geschreven.

Femke Feenstra volgde de bachelor Engelse literatuur (Universiteit Leiden) en de master Redacteur/editor (Universiteit van Amsterdam). Ze is werkzaam bij uitgeverij Kluwer Law International.

Anton Gerits is oud-antiquaar en dichter. Naast een aantal dichtbundels publiceerde hij zijn memoires onder de titel *Op Dubbelspoor en Pilatusbaan. Boeken als middel van bestaan* (2000).

Frans A. Janssen was tot zijn pensionering hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica.

Jeannette Kok is conservator van de Kinderboekencollectie van de Koninklijke Bibliotheek, secretaris van het overleg van beheerders van bewaarcollecties kinderboeken en -prenten, en redacteur van de *Berichten uit de wereld van het oude kinderboek,* het mededelingenblad van de Stichting Geschiedenis Kinder- en Jeugdliteratuur.

Louis Saalmink is neerlandicus en boekhistoricus. Hij heeft gewerkt bij de Koninklijke Bibliotheek en bij de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam en heeft onder meer gepubliceerd over de kindergedichten van Hieronymus van Alphen.

Floor Schrijvers studeerde communicatie- en informatiewetenschappen aan de Vrije Universiteit. Aansluitend volgde ze de master Redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam. Momenteel loopt ze stage bij uitgeverij Nijgh & Van Ditmar.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over het satirische werk van Jan Sluyters en Marius Bauer, en over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek. Van zijn hand verscheen dit jaar *Marius Bauer als kritisch kunstenaar.*

Erratum

In *De Boekenwereld* 26-5 stond in de literatuursuggesties bij het artikel ‘Thalassa! Thalassa?’ een storende fout. Het boek *The economy of prestige. Prizes, awards, and the circulation of cultural value* is niet geschreven door James Kennedy, maar door James English. Het stamt bovendien uit 2005.

[Nummer 2]

De boekenwereld
Tijdschrift voor boek en prent
Inhoudsopgave 26e jaargang 2009-2010

UITGEVERIJ VANTILT

Artikelen

KEVIN ABSILLIS E.A., Thalassa! Thalassa? De laaglandse boekgeschiedenis en haar zee van mogelijkheden, 5 (275-279)
ANNEMIEKE ARENDSEN, ‘Een zo hoogst-zeldzaam feest’. De tweede liefde van dr. A.M. Ledeboer (1797-1887), 1 (21-32)
WIGGER BIERMA, Alexander Verberne (1924-2009), 3 (169-174)
PAUL VAN CAPELLEVEEN, ‘Books will be books’. Boekgeschiedenis in de wereld van Wikipedia, 4 (229-238)
STEVEN DE JOODE, Tussen wetenschap en verstrooiing. De Amsterdamse boekverkoper Nicolaas ten Hoorn (1674-1728) en Fontenelles *Reden-voering over verscheidene waerelden in 't geheel-al* (1702), 4 (221-228)
ELSBETH KWANT, Het laatste tijdschrift der dromers. De uitgave van *De Beweging* 1905-1919, 2 (77-86)
JOHN LANDWEHR, Ontluikende beweegbare prentenboeken voor jong en oud. Prentenboeken in beweging, 2 (87-94)
JOHN LANDWEHR, Ontluikende beweegbare prentenboeken voor jong en oud. Prentenboeken in beweging (2), 5 (280-283)
ARNOLD LUBBERS, Lezen in Leens tussen 1815 en 1830. Over boeken en hun lezers tussen verlichting en vaderlandsliefde, 5 (284-298)
MENNO HERTZBERGERPRIJS 2009, 2 (95-100)
HANS OLDEWARRIS, ‘De Architectuur wordt daarmede niet gebaat’. Dr. Gustav Schueler en de ‘Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur’, 3 (131-168)
GERARD POST VAN DER MOLEN, Oud goud. De ‘Collectie Jan Zijlmans’: een verzameling handverguld
SER J.L. PROP, Kees Rood en de Renildis Handpers, 1 (3-20)
ANNE S. TROELSTRA, Waarheid en leugen in het natuurhistorisch reisverhaal, 2 (66-76)
PIET VERKRUIJSSE, In den Hooghe. Boekhistorische argumenten voor kunsthistorische toeschrijven, 2 (101-104)
NICK TER WAL, ‘Wanneer is het genoeg? Ja, eigenlijk nooit’. In gesprek met antiquaar Wilma Schuhmacher, 5 (267-274)

Boek- en museumbesprekingen

EVELYN M. COHEN, SHARON LIBERMAN MINTZ, EMILE G.L. SCHRIJVER (RED.), *A Journey through Jewish Worlds. Highlights from the Braginsky Collection of Hebrew Manuscripts and Printed Books* (R.G. Fuks-Mansfeld), 4 (243-248)
JOYCE KRAAIJEVELD *Politiek op de plank. De privébibliotheek van Rob van Gennep vs. het fonds van zijn uitgeverij* (Hans Hafkamp), 1 (33-36)
PROVINCIAAL MUSEUM FÉLICIEN ROPS (Henk Slechte), 3 (179-187)
HENK SLECHTE, *Marius Bauer als kritisch kunstenaar. Zijn satirische prenten in* De Kroniek *(1895-1897)* (Koos van Weringh), 5 (302-306)

Verschenen boeken

KEVIN ABSILLIS, Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Angèle Manteau (LK), 5 (316-317)
DIRK-JAN ARENSMAN, *Thomas Rap. Een vrijbuiter in boeken* (LK), 1 (40)
JACO BERVELING, *Hebben is houden. Wat iedere verzamelaar en boekenliefhebber over zichzelf moet weten* (LK), 4 (260)
LIZET DUIJVENDAK EN PIERRE PESCH (RED.), *Grenzeloos lezen. 150 jaar Rotterdamsch Leeskabinet* (Arnold Lubbers), 1 (39)
M. VAN EGMOND E.A. (RED.), *Bijzonder onderzoek. Een ontdekkingsreis door de Bijzondere Collecties van de Universiteitsbibliotheek* (KvO), 4 (261-262)

BART GROB (RED.), *Papieren anatomie. De wonderschone papiermachémodellen van dokter Auzoux* (Frederike Leffelaar), 1 (42-43)
EVELINE KOOLHAAS-GROSFELD, *De ontdekking van de Nederlander in boeken en prenten rond 1800* (Joris Oddens), 5 (315-316)
JOHN LANDWEHR, *Hoe men zijn brood verdiende* (LK), 1 (43)
U.B. LEU, R. KELLER & S. WEIDMANN, *Conrad Gessner's Private Library* (KvO), 4 (259-260)
G. MANDELBROTE & B. TAYLOR, *Libraries within the Library. The Origins of the British Library's Printed Collections* (KvO), 4 (262-263)
J. VAN ROSMALEN (SAMENSTELLING), *Treasures. Uit de collectie van het Koninklijk Instituut voor Taal- land en Volkenkunde te Leiden* (KvO), 4 (260-261)
U.J. SCHNEIDER (RED.), *In Pursuit of Knowledge. 600 Years of Leipzig University* (KvO), 4 (262)
SYTZE VAN DER VEEN, *75 jaar Erasmus Boekhandel Amsterdam-Parijs* (LK), 5 (318-319)
ANS J. VELTMAN-VAN DEN BOS & JAN DE VET, *Par Amitié. De vriendenrol van Petronella Moens* (Arnold Lubbers), 5 (317-318)
ARNOUD VROLIJK EN KASPER VAN OMMEN (RED.), *'All my Books in Foreign Tongues'; Scaliger's oriental legacy in Leiden 1609-2009; catalogue of an exhibition on the quatercentenary of Scaliger's death, 21 January 2009* (PV), 1 (38)
L.H. WIENER, *Herinneringen aan mijn uitgevers* (LK), 1 (37)
PIETER VAN WISSING, *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800* (Joris Oddens), 5 (311-312)

Overige rubrieken

ARCHANGELSK (door Cornelis Jan Aarts), Fanclub, 1 (175-177); Zoektocht, 4 (239-242); Kringloop, 5 (299-301)

INGEPRENT. VONDSTEN UIT HET PRENTENKABINET ONLINE, Waarom zijn sinaasappels eigenlijk oranje? (Henrike Hövelmann), 1 (45-47); Een Nieuwjaarsprent uit 1708 (Daniël Horst), 1 (47-49); De verschillende gezichten van een allegorie (Angelique van den Eerenbeemd), 2 (107-111); De roodharige barbaren in Japan (Marije Jansen), 4 (251-254); Voor aap gehouden. Peter van der Borchts 'singerie'-serie als parodie voor het menselijk bedrijf (Jeroen Vandommele), 5 (309-311)

VEILINGEN, Bubb Kuyper, 24-27 november 2009 (Nick ter Wal), 3 (189-191); Burgersdijk en Niermans, 17 en 18 november 2009 (Edwin Bloemsaat), 3 (191-192); Van Gendt Book Auctions, 1 februari 2010 (Nick ter Wal), 4 (255-256); Beijers, 1 juni 2010 (Edwin Bloemsaat), 5 (313-314)

AGENDA (veilingen, beurzen, tentoonstellingen), 1 (51-62); 2 (113-126); 3 (193-198); 5 (321-325)

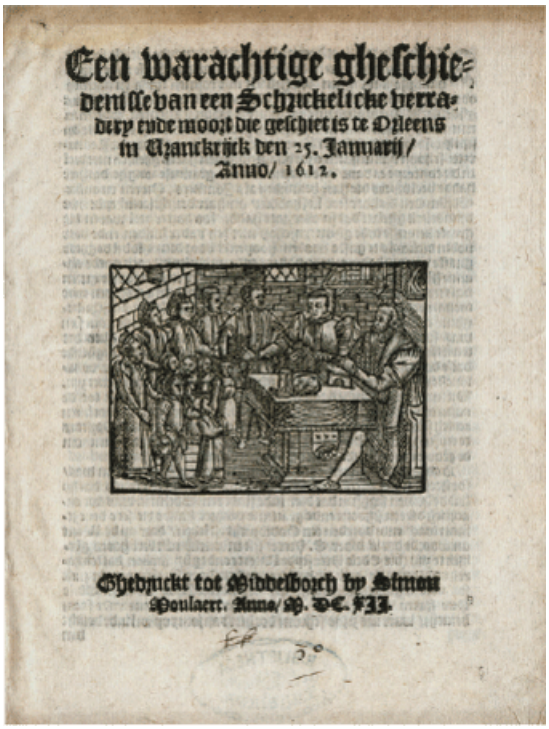
OVER DE AUTEURS, 1 (64); 2 (128); 3 (200); 4 (264); 5 (328)

Oudste Europese handboek voor artsen

Dr. Erik Kwakkel (Universiteit Leiden) heeft in de Koninklijke Bibliotheek het oudste Europese handboek voor artsen ontdekt. De middeleeuwse codex levert een belangrijke impuls aan het onderzoek van de medische geschiedenis. Op 30 september jl. presenteerde hij zijn vondst aan Duke University, North Carolina (VS).

Het NWO-project van Kwakkel, getiteld *Turning over a New Leaf: Manuscript Innovation in the Twelfth-Century Renaissance*, stelde hem in staat een laatelfde-eeuws handschrift uit Italië, dat als *Liber pantegni* of 'Boek van de volledige medische kunst' in de KB te vinden is, te identificeren als oudste medisch handboek in het westen.

De tekst is geschreven door Constantijn de Afrikaan (gestorven kort voor 1099) tijdens zijn verblijf in het klooster Monte Cassino. Het Haagse handschrift blijkt te zijn vervaardigd onder toezicht van Constantijn zelf en levert een kijkje in de keuken van het medische vertaalcentrum Monte Cassino.



Een warachtige ghelchie-
denisse van een Schrickelicke verra-
dery ende moort die geschiet is te Orleens
in Vranckrijck den 25. Januarij/
Anno/ 1612.

Ghedruckt tot Middelborch by Simon
Moulaert. Anno/ M. DC. XII.

‘Middelborch’, ‘Simon’, ‘Moulaert’, en het ontbreken van een nadere plaatsaanduiding: vier indicaties dat dit uitgaafje niet door Moulert gedrukt is. (UB Leiden Thyspfl 1740)

Thijs Weststrate

Ruime spatie en benarde komma
Het impressum als hulpmiddel bij boekhistorisch onderzoek

Wat staat er precies in een impressum van een zestiende- of zeventiende-eeuws boek? Gebruikte in die tijd een boekverkoper altijd hetzelfde impressum? Zo ja, zat er een systeem in de opbouw daarvan en welk dan wel? Zo nee, kun je dan iets afleiden uit de verschillen? En voor beide antwoorden geldt natuurlijk of ze ons kunnen helpen om drukwerk toe te wijzen aan de voor dat werk verantwoordelijke boekverkoper. Het hier volgende artikel geeft geen antwoord op deze vragen in hun algemeenheid, maar uitgaande van een enkel concreet geval leidt het tot nieuwe vragen en nieuwe inzichten.

Het impressum van Johan de Brunes *Proverbia* (1619)

In *Johan de Brune de Oude 1588-1658: descriptieve auteurs-bibliografie* signaleert P.J. Verkruijsse[1] in de Subjectieve Bibliografie dat van De Brunes eerste werk, de *Proverbia* uit 1619, twee uitgaven bestaan 'die alleen verschillen in het impressum wat betreft het uitgeversadres: "by de oude Beurse" is via een persvariant in een gedeelte van de oplage vervangen door "inde Druckerije".' De stelligheid van deze uitspraak wordt gerelativeerd in het Variantenoverzicht, waarin Verkruijsse opmerkt: 'De weinig elegante manier waarop "inde Druckerije" aangebracht is, doet vermoeden dat "by de oude Beurse" staat I is.' In de afsluitende Commentaar doet de bibliograaf nog een stapje terug en zijn vermoeden is nauwelijks een vermoeden meer: 'Er zijn geen echt overtuigende argumenten aan te geven voor prioriteit van de ene uitgave boven de andere. Vergelijking van een aantal impressa van Simon Moulert (werkzaam 1597-1623) zou wellicht duidelijkheid kunnen brengen.'

Aan de suggestie uit Verkruijsses slotzin is tot dusver geen gevolg gegeven. Toen de genoemde bibliografie in 1988 verscheen, was er nog zo goed als geen onderzoek gebeurd naar het bedrijf van de Middelburgse drukkersfamilie Moulert. Dat onderzoek heeft ondertussen wel plaatsgevonden en een deel van de resultaten daarvan verheldert het een en ander over het gebruik van die twee impressa.[2]

Symon Moulert en zijn erfgenamen: drukkers te Middelburg (1597-1646)

Het lijkt redelijk om te veronderstellen dat zeker de grotere boekverkopers een min of meer vast model hadden voor hun uitgaven en daarom is het nuttig een beeld te geven van het bedrijf van Symon Moulert. Verkruijsses formulering 'Simon Moulert (werkzaam 1597-1623)' is in de context van de eerdergenoemde bibliografie van Johan de Brune volkomen terecht, maar in een algemenere boekhistorische situering van Moulert moeten we uitgaan van een familiebedrijf dat ook na het overlijden van de stichter bleef voortbestaan. Over de productie van het bedrijf weten we natuurlijk het een en ander via de STCN, maar gegevens over de familie zelf zijn schaars. Hoogstwaarschijnlijk kwam Symon Moulert kort na 1595 vanuit het westen van

Noord-Frankrijk naar Middelburg; hij werd daar samen met Elizabeth d'Assonville als lid opgenomen in de Église Wallonne, zo goed als zeker in 1596 en waarschijnlijk ter gelegenheid van hun huwelijk. Die minimale genealogische informatie wordt ondersteund door gegevens uit een volstrekt andere bron, namelijk het archief van de Rekenkamer van de Staten van Zeeland. Het bijzondere van dit archief is dat niet alleen de jaarrekeningen bewaard zijn gebleven, maar ook de zo goed als complete reeks van acquitten, dat wil zeg-

gen de originele facturen van alles wat aan goederen en diensten aan de Staten werd geleverd, met betaalopdrachten en met handtekeningen van de leveranciers bij uitbetaling. De acquitten van Symon Moulert komen voor vanaf 1602 en ze zijn tot 1619 in het Frans geschreven. Bijna steeds tekende Symon voor ontvangst van het verschuldigde bedrag, maar soms ook 'Lisebet Moulert'. Vanaf 1619 schreef men de acquitten in het Nederlands en dat lijkt verband te houden met het feit dat Moulert in 1618 drukkerordinaris van de Staten van Zeeland werd. Uit de acquitten valt af te leiden dat Symon Moulert in 1623 overleed. Het bedrijf werd voortgezet door zijn weduwe, met steun van hun zoon Jacob, wiens naam na 1631 nergens meer voorkomt, en later van zoon Gerrit, ook wel Geeraert genoemd. Na het overlijden van de weduwe in 1642 werd Gerrit de nieuwe drukker-ordinaris van de Zeeuwse Staten, tot zijn dood in 1646. Bovendien geven de acquitten naast familiegegevens nog wat bedrijfsinformatie: uit facturen uit 1625/1626 blijkt dat er in het bedrijf ook minstens drie knechten en twee leerjongens werkten en in 1629 ontving men een extra vergoeding van de Staten vanwege de kosten van het inhuren van extra personeel. Over de bedrijfsgrootte van drukkers/boekverkopers weten we heel weinig, maar het bedrijf van de Moulerts hoorde zeker niet bij de kleinste.

De gegevens uit het Rekenkamerarchief in combinatie met de vermeldingen in de STCN maken duidelijk dat het bedrijf van Moulert heel breed georiënteerd was: de Moulerts waren drukkers, uitgevers, boek- en kantoorboekhandelaren en boekbinders. Die heel brede bedrijfsopzet was in Middelburg in die jaren niet vanzelfsprekend. Boekverkopers zoals Adriaen Van de Vivere (werkzaam 1599-1617) en zijn opvolgers Geeraert (1620-1622) en Jacob (1627-1635) lieten hun uitgaven bij anderen drukken en ook veel uitgaven van Jan Pieters Van de Venne (1620-1625) en Zacharias Roman (1628-1677) zijn aantoonbaar door anderen gedrukt. Tot 1618 waren er in Middelburg zo goed als zeker maar twee grotere drukkerijen, die van Richard Schilders (werkzaam 1575-1618) en die van de Moulerts. Toen Schilders stopte, begon Hans van der Hellen (werkzaam in Middelburg 1618-1661) als drukker-boekverkoper, terwijl Moulert ook als zodanig actief bleef.

Vergelijking van de archiefgegevens met de vermeldingen in de STCN maakt ook duidelijk dat de Moulerts veel meer hebben geproduceerd dan de STCN vermeldt. Vanaf februari 1618 drukte men als drukkerordinaris van de Staten van Zeeland de halfjaarlijkse ordonnantiën, de daarbij behorende biljetten voor aanbestedingen en bovendien nog allerlei plakkaten. Alleen al in de jaren 1618 tot 1624, dus tot het overlijden van Symon Moulert, ging het om 194 verschillende drukwerken, in oplagen die uiteen liepen van zestig tot vierhonderd stuks. Van al dat efemere drukwerk is bijzonder weinig bewaard gebleven, de STCN noemt drie titels (!) voor diezelfde periode, maar in de acquitten wordt duidelijk dat in de jaren daarna de aantallen ordonnantiën en plakkaten groter werden en de oplagen alleen maar hoger. Al dat Staten-drukwerk gecombineerd met hun eigen uitgaven en met drukwerk voor derden schept een beeld van een bedrijf met een zeer behoorlijke omvang.

Een problematisch impressum

Het door Verkruijsse gesignaleerde probleem met de impressa ziet er als volgt uit. Sommige exemplaren van De Brunes *Proverbia* hebben het impressum

> Tot Middelbvrgh,
> By *Symon Moulert*, Boeckvercooper woo-
> nende op den Dam, by de oude Beurse
> ANNO 1619.

Daarnaast zijn er exemplaren met het impressum

> Tot Middelbvrgh,
> By Symon Moulert, Boeckvercooper woo-
> nende op den Dam, inde Druckerije.
> ANNO 1619.

De illustraties hiernaast laten het heel goed zien: een ruime spatie in het ene impressum, een benarde komma in het andere. Is daar een verklaring en een volgorde voor te vinden?

PROVERBIA,
OF,
De spreucken van Salomons
Nu eerst uyt de Hebreeusche in onse
Nederduytsche tale over-gheset/ ende in
alle duysterе plaetsen uyt-ghelegt/
ende verklaert
Door Iohannem de Brune I. C.
TOT MIDDELBVRGH,
By Symon Moulert, Boeckvercooper woo-
nende op de Dam, by de oude Beurse
ANNO 1619.

Moulerts impressum in sommige exemplaren van De Brunes Proverbia: een ruime spatie tussen ‘Dam.’ en ‘by de oude Beurse’. (UB Leiden 1155 F 21)

PROVERBIA,
OF,
De spreucken van Salomons
Nu eerst uyt de Hebreeusche in onse
Nederduytsche tale over-gheset/ ende in
alle duysterе plaetsen uyt-ghelegt/
ende verklaert
Door Iohannem de Brune I. C.
TOT MIDDELBVRGH,
By Symon Moulert, Boeckvercooper woo-
nende op der Dam, inde Druckerije.
ANNO 1619.

In het impressum van een ander exemplaar van de Proverbia: een benarde komma tussen ‘Dam’ en ‘in’. Een slordige correctie op de pers om toch de gewenste formulering gedrukt te krijgen? (UB Leiden 1075 A 28: Mij. Ned. Lett.)

De impressa van de Moulert-familie

In mijn onderzoek naar het bedrijf van Symon Moulert en zijn erfgenamen heb ik onder andere een overzicht gegeven van hun uitgaven, voor zover ik die zelf in handen heb gehad. De exemplaren die ik heb gezien, worden bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag, de universiteitsbibliotheken van de UvA en van Leiden, de Stads- en Athenaeumbibliotheek te Deventer en de Zeeuwse Bibliotheek te Middelburg. Het hier voorliggende onderzoekje naar de impressa vindt zijn basis in dat overzicht van in totaal 95 titels.

De uitgave van *Proverbia* staat als nr. 43 op mijn lijst. De uitgaven die er aan voorafgaan, hebben niet allemaal een impressum, maar het overgrote deel heeft er

wel een en enkele uitgaven hebben een colofon. De bijlage bij dit artikel geeft een compleet overzicht van Moulerts impressa en colofons tot 1619 voor zover ik die ken. Bestudering van de bijlage leidt tot de constatering dat Moulert al vanaf 1597 een tamelijk vaste formule gebruikte voor het impressum en daarbij doet het er niet toe of het om een Nederlandse, Franse of Latijnse uitgave ging. Moulerts impressum bevat altijd de plaatsnaam en drukkersnaam, waarbij de plaatsnaam bijna altijd vooropstaat. Straatnaam en verdere aanduiding zijn optioneel, maar komen

wel heel vaak voor, zonder dat er chronologisch momenten van verandering in gewoontes te constateren zijn. Zo'n moment is er wel voor de plaatsnaamvermelding: tot 1603 staat er bijna altijd alleen ‘Middelburg’, vanaf 1603 wordt het bijna altijd ‘Tot Middelburg’. Over straatnaam en verdere aanduiding valt ten slotte nog te zeggen dat ze vanaf 1600 steeds dezelfde zijn: ‘op (of aen) den Dam’ en ‘inde (of in de) Druckerije’. Werkelijk geen enkele keer wordt ‘by de oude Beurse’ gebruikt als verdere toevoeging. Het is wel overduidelijk dat tot 1619 het impressum met ‘inde Druckerije’ normaal was en het impressum ‘by de oude Beurse’ volstrekt ongebruikelijk.

Het is natuurlijk mogelijk dat de *Proverbia*-uitgave een nieuwe trend inluidde voor de formulering van het impressum. Dat blijkt niet het geval. Moulerts impressum veranderde wel na 1619, maar dat kwam door zijn benoeming tot drukker-ordinaris van de Staten van Zeeland. Vanaf 1620 luidt het impressum meestal ‘Tot Middelburgh By Symon Moulert, Drucker Ordinaris der Heeren Staten van Zeelandt’ en na 1623 gebruikten ook zijn weduwe en erfgenamen en zijn zoon Geeraert een dergelijke tekst. Pas vanaf 1637 verschijnen er uitgaven van de weduwe en erfgenamen Moulert die ‘by de oude Burse’ (soms ‘Beurse’) als verdere toevoeging in het impressum hebben staan. De zoon Geeraert was toen feitelijk de bedrijfsleider; waarschijnlijk was die nieuwe formulering zijn keuze, want na de dood van de weduwe Moulert voegde Geeraert in zijn eigen impressum meestal ‘by de oude Beurse’ toe.

De conclusies van dit onderzoekje zijn volgens mij overduidelijk. Verkruijsse had het bij het rechte eind: bij de *Proverbia*-uitgave werd het impressum ‘by de oude Beurse’ het eerst gedrukt en toen men die toevoeging ontdekte, is de persvariant ‘in de Druckerije’ aangebracht, omdat die formulering gebruikelijk was voor de Moulerts.

De vraag voor de *Proverbia* is daarmee beantwoord, maar voor Moulert zijn er enkele probleempjes bijgekomen. In de bijlage staan enkele impressa die nogal afwijken van het gebruikelijke type, een enkele keer zelfs heel sterk. Voor sommige van die afwijkingen is er een verklaring te geven, maar dat geldt niet voor alle. Ik doel daarbij op de volgende gevallen, genoteerd in een opsomming van toenemende raadselachtigheid:

a Voor Symon Moulaert, Boeckvercooper wonende tot Middelburgh / op den Dam / in de Druckerije / 1616.
b Middelburgh, Ghedruckt by Symon Moulert / op den Dam in de Druckerije. MDJC.
c Ghedruckt tot Middelburgh, By Symon Moulert, Boeckvercooper woonende aen den Dam inde Druckerije 1608.
d Ghedruckt tot Middelborch by Simon Moulaert. Anno M.DC.XJJ.

Over *a* kan ik kort zijn: deze uitgave van de *Corte ende duydelijcke Verclaringe over het Hooge-liedt Salomo* van Godefridus Udemans[3] is blijkens de titelpagina gedrukt door Hans vander Hellen te Zierikzee, in opdracht van Moulert. Het is voor zover mij bekend de enige Moulert-uitgave die niet door Moulert zelf gedrukt is.

De impressa onder *b* en *c* vallen op door de toevoeging *Ghedruckt*; zij lijken daardoor sterk op de formulering van de colofons van Moulert, zoals die voorkomen in uitgaven die Moulert drukte voor de boekverkoper Adriaen vande Vivere te Middelburg. Het lijkt mij heel goed mogelijk dat Moulert bij deze twee impressa

aangaf dat hij er alleen als drukker bij betrokken was. Vooral voor het uitgaafje onder *b* uit 1608 lijkt dat waarschijnlijk. Het gaat om *Een gheluck vredenwensch op 't Nieuw. Iaer ons Heeren M.DCVIII* van de Veerse schoolmeester C. van Santen.[4] Titel en inhoud suggereren in dit geval een drukwerk dat privé bedoeld was als nieuwjaarswens van Van Santen en daar had hij een drukker voor nodig.

Voor de uitgave onder *c* is het onduidelijker, maar ook in dit geval denk ik dat het om een particuliere uitgave gaat. De bewijsvoering daarvoor is indirect. Het betreffende vlugschrift heeft als titel *'Sommier Verhael Vande seer heerlijcke ende Triumphante Victorie [...] in de Bataille geschiet tusschen Oostende ende Nieupoort [...] Anno 1600'*.[5] In de Moulert-uitgaven zonder impressum is een verwant vlugschrift te vinden: *'Missive van een frans Edelman hem houdende op zijne Excellentie [...] tot den Bloedighen slach [...] geschiet by Nieupoort [...]* Ghedruct

Anno 1600'.[6] In datzelfde jaar 1600 vermelden de Notulen van de Staten van Zeeland een gratuïteit:[7]

Een gheluck vreden-
wensch op't Nieuw-jaer ons Hoo
M. D C VIII.

'Ghedruckt' in het impressum: een aanwijzing dat Moulert hier wel drukker was, maar geen uitgever?

(ZB Pamfletten 1144-0201)

> 8 Nov[emb[er]. Aan Nicolaas, soone van den Heer van Kinschot, Raad en Thesaurier van sijn Excellentie hebbende overgelevert aan de Staaten seeker boekgen van de slag voor Nieuwpoort, vereert een goude medaille waardig £ 30 a 32 Vls.

Het lijkt mij hoogstwaarschijnlijk dat de genoemde gratuïteit betrekking heeft op een van deze vlugschriften en ik constateer verder dat de beloning bedoeld is voor de auteur en niet voor de uitgever-boekverkoper. Het gaat hier blijkbaar om uitgaafjes op kosten van de auteurs en de toevoeging 'Ghedruckt' lijkt dat duidelijk te maken.

Het impressum onder *d* is werkelijk raadselachtig. Het is zeer de vraag of deze uitgave uit 1612, *Een warachtige gheschiedenisse van een Schrickelicke verradery ende moort die gesciet* [!] *is te Orleens [...]*,[8] ook werkelijk van Moulert afkomstig is. Werkelijk alles wijkt af van Moulerts gewoontes: in de meer dan 140 uitgaven en uitgaafjes die ik onder ogen heb gehad, is er hoogst zelden een impressum dat begint met *Ghedruckt*, spelden de Moulerts nooit *Middelborch* maar gebruikten ze *Middelbvrgh* of *Middelburgh* en schreven ze altijd *Symon Moulert* en beslist nooit *Simon Moulaert.* De titelpagina van dit boekje wordt gesierd met een vignet, een afbeelding van een familiegebed met zandloper en doodshoofd, dat verder nooit voorkomt in uitgaven van Moulert en de typografie van het geheel wijkt zichtbaar af van wat bij Moulert gebruikelijk was. Naar mijn mening is deze uitgave niet van Moulert afkomstig, maar hoe het dan wel zit, is niet duidelijk. Misschien is het een roofdruk, maar tot dusver is er geen voorbeeld gevonden dat beslist wel door Moulert gedrukt is en waar een andere drukker mee aan de haal kon gaan. Misschien heeft de drukker alleen geprobeerd om met het valse impressum mee te liften op de goede naam die Moulert dan klaarblijkelijk had, maar dat valt niet te bewijzen. Bovendien weten we hoe dan ook niet wie deze drukker zou kunnen zijn. Er valt hier dus nog van alles te onderzoeken.

Het impressum als hulpmiddel

Het zal duidelijk zijn dat de vragen van het begin van dit artikel op basis van dit onderzoekje niet allemaal beantwoord kunnen worden. Toch zijn er wel wat aanzetten tot een antwoord mogelijk. Het lijkt bijvoorbeeld heel waarschijnlijk dat er in het bedrijf van een drukker-boekverkoper tamelijk vaste regels bestonden voor het impressum. Systematische vergelijking van impressa kan ons dus helpen bij de toewijzing van drukwerk aan een bepaald bedrijf, zeker ook wanneer die vergelijking gekoppeld kan worden aan gegevens uit onderzoek naar typografisch materiaal. Bovendien kan zo'n vergelijking leiden tot herkenning van drukwerk in opdracht van derden en drukwerk voor het eigen boekverkopersbedrijf. De schijnbaar zo specialistische ruime spatie en benarde komma van de *Proverbia* verwijzen ons zo naar een wellicht bescheiden maar beslist bruikbaar boekhistorisch hulpmiddel.

Bijlage: de impressa van uitgaven van Symon Moulert van 1597 tot 1619

Nederlandse impressa

Middelbvrch. Ghedruckt naer de Copie van Aelbrecht Hendricxsoon in s'Gravenhage / ende nu by Symon Moulert [1597]
Middelbvrch. By Symon Moulert, woonende in de Gis-strate inde Druckerije. 1598.
Middelbvrgh By Symon Moulert woonende in de Druckerije. 1599.
Middelburgh By Symon Moulert, woonende op den Dam inde Druckerije. Anno 1600.
Tot Middelburgh By Symon Moulert op den Dam inde Druckerije. Anno M.DJ.C.
Middelbvrch, Ghedruckt by Symon Moulert / op den Dam in de Druckerije. MDJC
- Middelbvrg By Symon Moulert, Anno MDC
- Middelbvrgh By Symon Moulert, woonende op den Dam inde Druckerije. 1602.
Middelbourg By Symon Moulert. 1602
Middelburgh. By Symon Moulert, woonende aen den Dam inde Druckerije. 1602.
Tot Middelburgh By Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende aen de Dam, inde Druckerije. Anno M.DJ.CJJJ
Tot Middelburgh, By Symon Moulert, woonende aen den Dam inde Druckerije. 1603
Tot Middelburgh, By Symon Moulert, Woonende aen den Dam inde Druckerije. Anno 1605.
- Middelbvrgh, By Symon Moulert / aen den Dam inde Druckerije Anno 1605
Tot Middelbvrch, By Symon Moulert, Boeck-vercooper / woonende op den Dam inde Druckerije. 1607.
Tot Middelburgh, By Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende op den Dam inde Druckerije. 1607.
By Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende op den Dam inde Druckerije. Anno 1607.
Tot Middelburgh, By Symon Moulert, Boeckvercooper op den Dam inde Druckerije. 1607.
Tot Middelburgh By Symon Moulert. Boeck-vercooper op den Dam inden Druckerije Anno 1608.
Ghedruct tot Middelburgh, By Symon Moulert, Boeckvercooper woonende aen den Dam inde Druckerije 1608.
Tot Middelburch, By Symon Moulert Boec-vercooper woonende op den Dam inden Druckerije. 1611.
Tot Mddelburch [!] By Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende op den Dam inde Druckerije. 1611.
Tot Middelburch By Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende op den Dam in de Druckerije 1612.
Ghedruckt tot Middelborch by Simon Moulaert. Anno M.DC.XJJ.

By Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende op den Dam inde Druckerije. Anno 1613.
Voor Symon Moulaert, Boeckvercooper wonende tot Middelburgh / op den Dam / in de Druckerije /1616.
Tot Middelburch, By Symon Moulert Boeckvercooper op den Dam in de Druckerije. 1618.
Tot Middelburch, By Symon Moulert, Boeckvercooper woonende op den Dam inde Druckerije / 1617.
Tot Middelburch. By Symon Moulert, Boeckvercooper woonende op den Dam inde Druckerije 1619.

Franse impressa

A Middelbourg: Chez Symon Moulert, à l'Imprimerie. Anno. 1599.
A Middelbourg Chez Symon Moulert 1611.
A Middelbourg Chez Symon Moulert. 1616.

Latijnse impressa

Middelburgi Zelandorum Ex officina Symonis Moulert. Anno M.D.C.XI.
Middelburgi Ex officina Symonis Moulert. Anno 1613.
Middelburgi Apud Symonem Moulert. Anno 1613.
Middelburgi Apud Symonem Moulert. Anno 1613.

Colofons

Ghedruckt Tot Middelburgh / by Symon Moulert, // woonende op den Dam in de Druckerije. M.V.J.C.
Tot Middelbvrch, Ghedruckt by Symon Moulert, Boeck-vercooper / woonende op den Dam / inde Druckerije. Anno 1607.
Ghedruckt tot Middelburch, By Symon Mouilert, Boeck vercooper woonende op den Dam in de Druckerije. Anno 1610.
Tot Middelburgh. Ghedruckt by Symon Moulert, Boeck-vercooper woonende op den Dam in de Druckerije Anno 1613.

Geen impressum

De lijst in mijn studie over de Moulerts bevat zes uitgaven zonder impressum of colofon. Vijf daarvan dateren uit de periode 1597-1600. De zesde is een aanhangsel bij een groter werk. Het aanhangsel, *Vier Harmonien, dat is, Overeen-stemminghen*

over de Openbaringe Ioannis van George Thomson, heeft een eigen titelpagina zonder impressum: het hoofdwerk, John Napiers *Een duydelicke verclaringhe / Vande gantsche Openbaringhe Iohannis* (1607) heeft een impressum van Adriaen vande Vivere. Het aanhangsel is doorlopend opgenomen in de signaturen van het hoofdwerk en eindigt met een colofon van Symon Moulert.

Eindnoten:

1 P.J. Verkruijsse, W.A. Hendriks en J. Mateboer, *Johan de Brune de Oude 1588-1658: descriptieve auteursbibliografie.* Amsterdam 1988, p. 23-24.
2 Zie over de familie Moulert: Thijs Weststrate, *'By Symon Moulert, Drucker Ordinaris der Heeren Staten van Zeelandt'. Het bedrijf van Symon Moulert en zijn erfgenamen als drukkers-ordinaris van de Staten van Zeeland en als zelfstandige drukkers-boekverkopers*, 2 dln, doctoraalscriptie Nederlands, UvA, mei 2000. Een beknopte weergave hiervan verscheen als: Thijs Weststrate, 'Drucker ordinaris der Heeren Staten van Zeelandt', Het bedrijf van Symon Moulert en zijn erfgenamen (1597-1646) als Statendrukkers (1618-1646), *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, 11 (2004).
3 Gebruikt exemplaar UB-L 3678 F 23:2.
4 Gebruikt exemplaar ZB Pamfletten 144-0201.
5 Gebruikt exemplaar KB Pflt 1126.
6 Gebruikt exemplaar Stads- en Athenaeumbibliotheek Deventer, kluis 1.21 C69.
7 ZA, Archief Staten van Zeeland, Notulen, inv. nr. 3226C.
8 Gebruikt exemplaar UB-L Thyspfl 1740.

Henk Slechte
Tien eeuwen topstukken. De rijkdom van Deventer boekenstad
Tentoonstellingsbespreking

De Waag in Deventer

Afgelopen jaar herdacht de Stads- en Athenaeumbibliotheek in Deventer dat 450 jaar geleden de stad de 44 boeken van de overleden pastoor Johannes Phoconius (= Jan Bruinvis) kocht. Die boeken vormden toen nog een pastoriebibliotheek en bevonden zich in de Weme of pastorie van de Mariakerk aan de Papenstraat. De stad betaalde 102½ goudgulden of 250 ponden, vroeg stadssecretaris B. Luninck een inventarisatie van de aankoop te maken en liet de stadstimmerman een boekenkast ‘voir dese Stadtsboecken’ timmeren, die op slot kon. Met de aankoop had Deventer een stadsbibliotheek. Het aankoopbedrag zegt weinig, totdat uit de stads- of cameraarsrekeningen van de stad blijkt dat deze vergelijkbaar is met het salaris dat de rector van de Latijnse school in 1560 verdiende.

Een particuliere bibliotheek van 44 banden was in de zestiende eeuw middelgroot, maar die van de pastoor van de Mariakerk was wel bovengemiddeld interessant. Hij bezat - en las dus ook - boeken die de katholieke kerk had verboden. Vijfhoeken uit zijn boekerij stonden op de katholieke index van verboden boeken, die in 1529 voor het eerst in de Nederlanden was verschenen. Een daarvan is de Latijnse *Biblia vtrivsqve testamenti ivxta vulgatam translationem* in de vertaling van Desiderius Erasmus (1466-1536),

uitgegeven door Hieronymus Froben en Nicolaus Episcopius in Basel (1538). Deze Bijbel is een van de 24 boeken van Phoconius die zich nog in de Stads- of Athenaeumbibliotheek bevinden en is op de tentoonstelling te zien.

De inventaris van de bibliotheek van Phoconius door B. Luninck, 1560

De bibliotheek bezit veel werk van Erasmus. Een bijzonder document is een brief van de humanist in de *Collectio exquisitissima epistolarum Des Erasmi Roterodami*, uit 1517-1518. Deze bundel bevat geschreven kopieën van zijn brieven. Ze zijn door zijn leerlingen gemaakt en Erasmus heeft zelf correcties aangebracht. De brief op de tentoonstelling heeft hij op 22 februari 1518 geschreven aan de Franse humanist Guillaume Budé. Hij gaat uitgebreid in op een meningsverschil met Jacques Lefèvre, eveneens een Franse humanist, over de uitleg van een passage uit het *Nieuwe Testament.* In de aanvulling die hij eigenhandig op de kopie van deze brief schreef (rechterpagina), laat Erasmus merken dat hij het belangrijk vond het meningsverschil bij te leggen. Classicus en oud-directeur van de Athenaeumbibliotheek dr. J.C. Bedaux ontdekte dat het een handschrift van Erasmus is, en hij heeft de tekst ter gelegenheid van de tentoonstelling voor het eerst in het Nederlands vertaald.

Een ketters boek op de tentoonstelling, dat uit de boekerij van Phoconius komt, is de *Biblia* van de Franse theoloog en humanist Sebastian Castellio die omstreeks 1540 in Genève werkte, net als Johannes Calvijn. Castellio pleitte voor tolerantie en verzette zich tegen het vervolgen van mensen om hun religieuze overtuiging. Calvijn was het hierover met hem oneens en Castellio vertrok in 1544 naar Basel, waar hij een Latijnse vertaling van de Bijbel publiceerde. Zulke boeken pasten misschien in een particuliere bibliotheek in een economisch en intellectueel welvarende stad als Deventer toen was, maar wat minder in die van een dienaar van de kerk die dezelfde boeken had verboden. De jeugdige pastoor Phoconius liet echter in zijn twee jaar in Deventer doorschemeren dat hij de Reformatie - voorzichtig - was toegedaan. De samenstelling van zijn boekerij onderstreept dat.

De Deventer bibliotheek is de oudste stadsbibliotheek van Nederland, al scheelt het slechts één jaar met die van buurstad en rivaal Zutphen. Die stichtte in 1561 de Librije, die nadrukkelijk als bibliotheek bedoeld was. De reden waarom Deventer de boeken van de gestorven pastoor kocht is niet bekend, maar het moment is historisch wel pikant. Een jaar eerder had paus Paulus I besloten een bisdom Deventer in het leven te roepen. Bovendien circuleerde in 1559 een plan voor een universiteit in Deventer. Een jaar na het besluit om van Deventer een bisdom te maken, kocht de magistraat de boeken van Phoconius, maar twee jaar daarna liet diezelfde

magistraat weten niets voor het bisdom te voelen. Het is mogelijk, en door bibliothecarissen ook verondersteld, dat Deventer in de stroom van berichten en geruchten rond het bisdom en de universiteit heeft besloten de boekerij te kopen. Lang is ook aangenomen dat het bestuur van het toen nog katholieke Deventer met de aankoop van het boekenbezit van de pastoor de lokale geeste-

lijken weerbaar wilde maken tegen de naderende Reformatie. Dat is onwaarschijnlijk, omdat het bestuur ook wist dat de overleden pastoor hervormingsgezinde opvattingen had én de inventarisatie door de stadssecretaris duidelijk maakte dat diens bibliotheek ketterse boeken bevatte. Bibliotheekbiograaf Hans Peeters stelt dit alles ter discussie in het lijvige boek *Romantiek en mythevorming rond een bibliotheek. 450 Jaar Stads- en Athenaeumbibliotheek 1560-2010*, dat hij ter gelegenheid van het jubileum heeft geschreven. Aan dat boek en aan Peeters' theorie over de stichting van de bibliotheek zal *De Boekenwereld* in een volgend nummer aandacht besteden.

De brief van Erasmus uit 1518, die Jan Bedaux heeft vertaald

De collectie is tweemaal gecatalogiseerd. De eerste keer meteen na de aankoop, door stadssecretaris B. Luninck, en de tweede keer bij de verhuizing in 1569 van de pastorie aan de Papenstraat naar het Heer Florenshuis of Rijke Fraterhuis, een van de huizen van de broeders van het Gemene (= gemeenschappelijke) Leven. De bibliotheek telde toen nog steeds 44 boeken. De boeken van Phoconius zijn daar samengevoegd met de boekerij van de broeders, en het Heer Florenshuis werd de zetel van de stadsbibliotheek. De verhuizing was officieel bedoeld om de boeken te redden, want in 1569 werden in de pastorie van de Mariakerk Spaanse soldaten gelegerd. De boeken werden misschien toch niet alleen verhuisd om ze te beschermen tegen die ruwe soldaten en de uitwerpselen van de paarden en het vee dat zij in hun kamers stalden, maar ook om te voorkomen dat de nieuwe Spaanse garnizoenscommandant zou ontdekken dat Deventer verboden boeken in zijn eigen bibliotheek had. Dit argument is in het archief niet terug te vinden en het blijft dus een veronderstelling. De inventaris die de magistraat meteen na de aankoop liet maken, en de lijst die Lunincks collega

Voeth in 1569 opstelde toen de boeken naar het Heer Florenshuis verhuisden, zijn essentieel voor de geschiedenis van de bibliotheek. Zij bevinden zich in het stadsarchief. De lijsten van Luninck en Voeth staan aan het begin van de geschiedenis van de stadsbibliotheek en zijn op de tentoonstelling te zien.

Hier beginnen sommige stichtige punten..., na 1456, zusters van het Gemene Leven

Na 1560 zijn voorlopig geen nieuwe boeken aangeschaft. Wat in Deventer wel gebeurde was het instellen van strenge censuur op het bestaande boekenbezit door de fanatieke katholieke pastoor Philippus Boestius en de enige bisschop die zijn zetel in Deventer ook daadwerkelijk bezet heeft, Aegidius de Monte. Boestius wierp zich in 1571, met steun van de bisschop, op als censor en verwijderde alles uit de bibliotheek wat op de index stond of naar ketterij zweemde. Uit de *Opera Omnia* van Erasmus bijvoorbeeld heeft hij tweehonderd pagina's weggesneden en in de rest van het boek heeft hij talloze passages onleesbaar gemaakt. Omdat hij overal zijn naam en die van de bisschop van Deventer achterliet, is nauwkeurig na te gaan hoever zijn censuur ging. Die censuur trof ook de stadsbibliotheek. Van de boeken van Phoconius hebben 24 banden de censuur en de onrust der tijden daarna overleefd. De *Opera Omnia* zijn helaas niet op de tentoonstelling te zien.

Deventer was een van de eerste ‘boekensteden’ van Nederland. De beroemdste Deventenaar aller tijden, burgemeesterszoon en grondlegger van de Moderne Devotie Geert Grote (1340-1384), was een boekenliefhebber. Het lezen en het afschrijven en overdenken van teksten werden na zijn overlijden belangrijke bezigheden voor de zusters en broeders van het Gemene

Leven. De ‘broeders van de Penne’ produceerden jaarlijks honderden handgeschreven boeken om de leeshonger te stillen die zij zelf hadden gecreëerd. Ook na de uitvinding van de boekdrukkunst omstreeks 1450 bleef de vraag naar handgeschreven en uitbundig versierde handschriften groot. Het drukken van boeken gebeurde in Deventer al vroeg. In 1477 drukte de uit Keulen afkomstige Richard Pafraet er het eerste boek: het moraliserende Bijbelcommentaar *Liber bibliae moralis* van Petrus Berchorius (†1362). Samen met zijn collega-drukker Jacob van Breda bracht Pafraet de boekdrukkunst hier tot grote bloei, en tot ongeveer 1520 was Deventer de belangrijkste drukkersstad in de Noordelijke Nederlanden. Het eerste in het Nederlands gedrukte boek was een in 1477 in Delft gedrukte Bijbel, volgens drukker Jacob Jacobszoon van der Meer ‘gemaeckt... mitter hulpen gods’. Door de gotische letters en de met de hand gemaakte initialen en versieringen sluit deze druk uiterlijk perfect aan op de handschriften uit die tijd. De *Bible in duytsche* bevat alleen het Oude Testament, overigens zonder de Psalmen, en is een pronkstuk op de tentoonstelling.

Uit het boek *Luchtschip en vliegmachine*, W. Cool, uitgeverij Kluwer, 1909

Deventer is een drukkers- en uitgeversstad gebleven. Met AEbele Kluwer kwam in 1891 een uitgever naar Deventer die van zijn nieuwe onderneming een van de grootste Nederlandse uitgeverijen zou maken. De Friese Deventenaar was innovatief en voelde de markt perfect aan. Een van zijn eerste uitgaven was juridisch. Tot de dag van vandaag staat de juridische poot van de inmiddels Wolters Kluwer hetende uitgeverij nog in Deventer. Uitgeverij Kluwer luidde de twintigste eeuw in met educatieve boeken en plaatwerken die ingenieuze uitklapbare illustraties bevatten. Het waren er tientallen, met onderwerpen als *De Hond, Den Visch, De Telephoon, De Automobiel* en niet te vergeten *De Mensch* en *De Vrouw.* De uitgave *Luchtschip en vliegmachine* door W. Cool, uit 1909, is zeldzaam. Het luchtschip heette ook zeppelin, omdat het in 1895 was ontworpen door de bekende uitvinder en luchtvaartpionier graaf Ferdinand von Zeppelin (1838-1917). Wouter Cool (1848-1928) was onder veel meer officier in Nederlands-Indië en minister van Oorlog (1909-1911). Hij schreef in 1896 een boek over de omstreden Lombok Expeditie uit 1895.

Het boekenbezit van Geert Grote is vermoedelijk geheel verloren gegaan. Gelukkig zijn van de bibliotheek van het Heer Florenshuis handschriften en incunabelen bewaard gebleven. De fragmenten van een vijftiende-eeuwse catalogus van deze bibliotheek op de tentoonstelling bewijzen echter dat er veel meer is geweest. Het eerste fragment opent met de *Sermones de tempore* van Jacobus Carthusiensis (ca. 1381-1465), beter bekend als Jacobus de Paradiso, dat zich nog in de Athenaeumbibliotheek bevindt. De bibliotheek heeft uiteraard geprobeerd zo veel mogelijk geschriften van de Moderne Devoten te verwerven. Een mooi voorbeeld daarvan is het handschrift op papier van de zusters van het Gemene Leven *Hier*

beginnen sommige stichtigepunten van onsen oelden zusteren..., dat kort na 1456 geschreven moet zijn. Het bevat 64 biografieën van vrome zusters van het Gemene Leven die tussen 1398 en 1456 in het Meester

Geertshuis in Deventer woonden, en was bedoeld om latere volgelingen van de Moderne Devotie tot even grote deugdzaamheid en vroomheid aan te sporen. Voor de hedendaagse onderzoeker is het een rijke bron van kennis van het dagelijks leven in zo'n zusterhuis. Op het afgebeelde blad begint links de levensbeschrijving van zuster Haedewich van Gelre.

Een van de vele afbeeldingen uit de *Sphaera mundi* van Johannes de Sabro Bosco, uitgegeven door Guy Marchant te Parijs in 1498

Een ander boeiend handschrift op de tentoonstelling, dat stamt uit het Arme Fraterhuis, het filiaal van het Rijke Fraterhuis in Deventer, draagt de titel *Sphaera Mundi* (= wereldbol). Het is geschreven door de dertiende-eeuwse Engelse wis- en sterrenkundige Johannes de Sacro Bosco, of John Holywood, wat Jan van het Heilige Bos betekent. De *Sphaera Mundi* is bijzonder, omdat dit middeleeuwse werk - dat oorspronkelijk uit 1230 dateert - de aarde als bol voorstelt. Het werk van Holywood is vaak herdrukt en was tot in de zeventiende eeuw verplichte leerstof aan West-Europese universiteiten. De bibliotheek bezit ook atlassen, waaronder de handzame *Weghwyser door de provintie van Overyssel, ende daerom leggende grensen: zijnde een seer nette acurate reiskaerte... hier is ook bygevoegt de beschryvinge van land ende steden*, een zakatlas die in 1724 is uitgegeven door de Deventer 'Konst-, Kaart-, en Boekverkoper' Jan de Lat, met een boekje door Wilhelm Nagge. Het boekje was bedoeld als toeristische gids voor Overijssel en bevat, behalve kaarten en stadsplattegronden, ook een 'steedewyzer' waarop de reiziger kon zien hoeveel uren gaans het was van de ene plaats naar de andere. De *Weghwyser* is ter gelegenheid van de viering van het jubileum van de bibliotheek opnieuw uitgegeven, ingeleid en uitgebreid toegelicht door Clemens Hogenstijn.

Na de Reductie, de overgang naar de calvinistische Republiek der Verenigde Nederlanden, die plaatsvond nadat prins Maurits Deventer in 1591 definitief op de Spanjaarden had veroverd, is de stadsboekerij in het ongerede geraakt en verspreid. Boeken waarvan duidelijk was dat ze veel geld zouden opbrengen, werden verkocht. Dat gebeurde met de boekerij van het Heer Florenshuis, die geconfisqueerd en vervolgens gedeeltelijk verdwenen is. Vanaf 1597 was de greep van het nieuwe, nu calvinistische stadsbestuur op de bibliotheek volledig en werd die van alle paapse smetten gezuiverd. De stadsbibliotheek verhuisde in 1597 van het hoofdgebouw naar de kapel van het Heer Florenshuis, waar ze gevestigd was tot 1818. De omvang van de bibliotheek meteen na de Reductie is

niet bekend. Deventer bezit nu nog 220 boeken met het eigendomskenmerk van de bibliotheek die de stad omstreeks 1600 de zijne mocht noemen.

Nadat in 1629 was besloten tot de oprichting van het Athenaeum Illustre, de universiteit zonder promotierecht die van Deventer een provinciaal centrum van onderwijs en intellectueel leven maakte, kreeg de stadsbibliotheek toestemming om jaarlijks 100 goudgulden te besteden aan nieuwe boeken. De bibliotheek was nu ook de bibliotheek voor het Athenaeum, waarnaar haar naam ook verwijst. De 'herlicke liberie' bleef gevestigd in de voormalige kapel van het Heer Florenshuis. Een belangrijke bibliothecaris was van 1618 tot 1642 de predikant Jacob Revius (1586-1657). Hij verrijkte de bibliotheek die tot de sluiting van het Athenaeum in 1878 als hogeschoolbibliotheek heeft gefunctioneerd, met belangrijke aankopen. Revius besteedde veel aandacht aan het behoud van de collectie en de aanschaf van nieuwe boeken, en was zelf behalve predikant ook dichter en historicus. De bundel *Over-Ysselsche sangen en dichten* uit 1630 wordt als zijn belangrijkste dichtwerk beschouwd. De eerste druk ervan op de tentoonstelling was zijn persoonlijke exemplaar. Hij beschreef de blanco vellen met aanvullende teksten, die in de tweede uitgave (1634) zijn opgenomen.

Omdat de bibliotheek in 1818, dankzij de actieve opstelling van het stadsbestuur en de welwillende reactie daarop van koning Willem I, de collectie van de opgeheven universiteit van Harderwijk had verworven, besloot het bestuur na de opheffing van het Athenaeum de bibliotheek in stand te houden en onder te brengen in het stadhuis. Met het Athenaeum Illustre ging het zo slecht, dat deze eeuwenoude onderwijsinstelling in 1878 moest worden opgeheven. Maar de bibliotheek overleefde. Vanaf 1892 tot zijn dood in 1929 beleefde die onder de krachtige en bezielende leiding van predikant en bibliothecaris J.C. van Slee (1841-1929) een nieuwe bloeitijd. Uit de Harderwijkse collectie zijn een paar juwelen in De Waag te zien. Vooral het boek *De piscibvs libri V el De cetis lib. Unvs* van Ulyssis Aldrovanus, uit 1638, is schitterend. Aldrovanus (1522-1605) was een van de eerste wetenschappers die het belang van directe observatie benadrukte. Hij beschreef echter niet alleen bestaande maar ook niet-bestaande dieren. Hij maakte ook gebruik van tekeningen en beschrijvingen van anderen, alsmede van opgezette dieren. Daardoor komen in zijn werken weleens dieren voor die niet bestaan, zoals het draakje met de vrij vertaalde titel 'Tot draak gevormde gedroogde rog'. Het gaat hier om een opgezette en gedroogde vis, die is gevormd door mensenhanden.

De piscibvs libri V et De cetis lib. unvs, van Vlyssis Aldrovandi. Bologna, Thebaldinum 1638. Niet-bestaand dier. De afbeelding van dit draakje heeft de titel: ‘Tot draak gevormde gedroogde rog’

Uit de bibliotheek van de opgeheven universiteit van Harderwijk komt ook de anatomische atlas *Anatomia humani corporis*, uit 1685 van Godefridus Bidloo (1649-1713). Hij gebruikte in zijn anatomische atlas als eerste de nieuwe kennis van de microscopie om de bouw van de organen weer te geven. De grote, ba-

rokke kopergravures van Gerard de Lairesse zijn mooi en levendig. Bidloo was niet alleen medicus, hij ontwierp met propagandist en kunstenaar Romeyn de Hooghe in 1691 ook de Haagse erepoorten voor de intocht van koning-stadhouder Willem III men maakte met De Hooghe het kloeke herinneringsalbum aan die intocht. De koning-stadhouder beloonde hem met de functie van 'super-intendant-generaal van alle doctoren, apothecaris en chirurgijns van Nederlandsche hospitalen en ziekehuysen der militie'. In 1696 werd hij hoogleraar in de anatomie in Leiden en lijfarts van Willem III.

Afbeelding uit *Anatomia humani corporis* van Godefridus Bidloo, Amsterdam 1685. De kopergravure is gemaakt door Gerard de Lairesse in barokstijl. Het boek komt uit de 'Harderwijk-verzameling' van SAB

Na de Tweede Wereldoorlog werd de wat zieltogende bibliotheek door bibliothecaris (en gemeentearchivaris) dr. A.C.F. Koch in hoog tempo omgevormd tot een wetenschappelijk instituut met landelijke uitstraling, en in 1967 stelde minister Marga Klompé de Eerste Kamer voor de bibliotheek de wetenschappelijke steunfunctie voor Overijssel te geven. In de jaren 1950 bestond een plan om de Mariakerk, waarvan Phoconius ooit pastoor was, te restaureren en in te richten als gemeentearchief en stadsbibliotheek. Het plan is op de tentoonstelling te zien, maar de bibliotheek verhuisde in 1971 van het stadhuis naar Klooster-Zuid in Deventer. De bibliotheek werd gevestigd in het gerestaureerde Buiskensklooster, ooit een huis van de zusters van het Gemene Leven en verhuisde naar haar huidige behuizing toen in 1978 ook het gemeentearchief naar het klooster kwam en Klooster-Zuid betrok. Daarna ging het snel. Door de uitbreiding met digitale diensten, waaronder een zelfontwikkeld concept onder de naam BiebQuest, en de fusie met zowel het stadsarchief als de bibliotheek van de Saxion hogescholen is de bescheiden stadsbibliotheek van 1560 in 2010 een volwaardige en eigentijdse informatie-instelling, de Koninklijke Bibliotheek van Oost-Nederland.

Deventer heeft het jubileum van zijn bibliotheek luisterrijk gevierd, met een paar bijzondere uitgaven en met de tentoonstelling *Tien Eeuwen Topstukken* in het Historisch Museum De Waag. Bij de tentoonstelling is geen catalogus verschenen, maar de bezoeker kan ter plekke of thuis alle negentig topstukken met de daarbij horende informatie bekijken op www.sabinfo.nl. Bovendien is een lijst met uitgebreide beschrijvingen beschikbaar.

Samensteller Dinand Webbink (middeleeuwen en twintigste eeuw) en zijn paranimfen Marion Karsch (zestiende en zeventiende eeuw), Clemens van Heck (achttiende en negentiende eeuw), Anne Hurenkamp (bijzondere objecten) en Hylle de Beer (archiefstukken) hebben de begrippen ‘topstukken’ en ‘tien eeuwen’ letterlijk genomen. Dat geldt ook voor het begrip ‘bibliotheek’. Wie de eerste verdieping van De Waag betreedt, komt in een ruimte die onmiddellijk de associatie oproept met het begin van de stadsbibliotheek: de boekenkast. Deze is echter niet ge-

maakt door de stadstimmerman, maar ontworpen door de Deventer tentoonstellingsmaker Michael van der Zee van Bureau Emzee, dat meer tentoonstellingen voor Museum De Waag heeft gemaakt. De kern van het ontwerp is een golvende boekenkast die de bezoeker het 'bibliotheekgevoel' moet geven. Daarmee is de opstelling gecentreerd in het midden van de zaal en is eromheen veel ruimte opengebleven, wat bij zo'n haast overdadige tentoonstelling aangenaam aandoet.

De bezoeker volgt een chronologische route langs alles wat een oude stadsbibliotheek bevat, die tijdens haar bestaan een paar keer royaal is uitgebreid. Rode draden zijn herkenbaar, zoals de geschiedenis van de bibliotheek, haar ligging in Oost-Nederland en haar oorsprong in de nabijheid van kloosters in Deventer en Diepenveen, en ook de uitbreidingen met de collectie uit Harderwijk en een deel van de bibliotheek van A.J. Duymaer van Twist (1809-1887). Hij was van 1851 tot 1856 gouverneur-generaal van Nederlands-Indië en woonde in Deventer. Zijn verzameling is in 1898 ontsloten in de *Catalogus van Geschriften en Boekwerken voornamelijk betrekking hebbende op de Litteratuur der Nederlandsche Koloniën afkomstig uit de Boekerij van wijlen mr. A.J. Duijmaer van Twist.* Een duidelijke titel, het schrijffoutje in de naam van de gouverneur-generaal daargelaten.

Een bijzondere aquarel uit de collectie Duymaer van Twist op de tentoonstelling in Deventer is *Anampses Twistii, Duijmaeria Amboinensis, Novacula Twistii*, door Pieter Bleeker, uit 1855. Gouverneur-generaal Duymaer van Twisten zijn vrouw vertrokken op 1 september 1855 van de rede van Batavia voor een reis naar de Molukken. Onder de reisgenoten was de bekende natuurwetenschapper dr. Pieter Bleeker (1819-1878). Tijdens de reis beschreef hij de flora en fauna van de eilanden die ze bezochten. Hij bedankte zijn opdrachtgever door drie nieuw ontdekte vissoorten naar hem te vernoemen, uiteraard 'wars van alle vleierij'. Eén van die vissen was de Anampses Twistii.

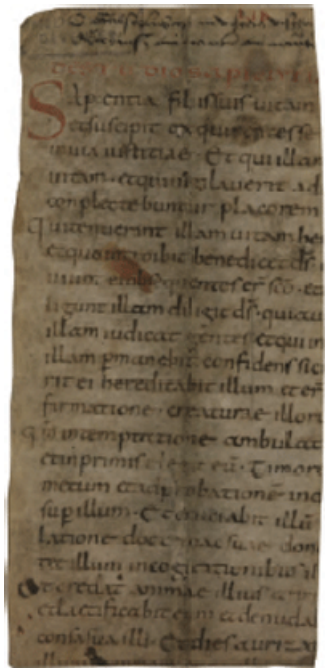
Raden Adipatie Negara, Tjrita Kedoeng Kebo. Poerworedjo, circa 1851. Afkomstig uit de Indische bibliotheek van A.J. Duymaer van Twist, die na het overlijden van zijn weduwe in het bezit kwam van SAB. Dit is een handschrift dat in verzen de geschiedenis van de Javaanse Oorlog beschrijft

Anampses Twistie, door Pieter Bleeker, aquarel op papier, 1855. Vernoemd naar A.J. Duymaer van Twist, de opdrachtgever van Pieter Bleeker, die de flora en fauna beschreef van de Molukken

De tentoonstelling begint met het oudste document uit de stadsbibliotheek, een handschrift op perkament uit de negende/tiende eeuw met een fragment uit het apocriefe Bijbelboek *Ecclesiasticus* in een fraaie Karolingische letter. Behalve aan de bewogen geschiedenis van de bibliotheek besteedt de tentoonstelling ook veel aandacht aan belangrijke aanwinsten uit haar geschiedenis. Ze geven samen een indruk van de documenten en boeken die de bibliothecarissen in hun tijd belangrijk vonden, of die nodig waren voor de functie van bibliotheek van het Athenaeum. Zo'n aanwinst is *Torah en Targum Onkelos, Megillot en Haftarot*, twee handschriften op perkament uit 1260-1280 uit Zuid-Duitsland. Omdat aan de hogeschool ook Hebreeuws werd gedoceerd, heeft rector-magnificus Antonius Perizonius (1626-1672) van het Athenaeum Illustre, die zelf Hebreeuws doceerde, ze in 1666 gekocht uit de collectie van de verzamelaar en stadsbibliothecaris van Amsterdam Isaac Vossius (1618-1689), de zoon van de naamgever van het Vossius Gymnasium in Amsterdam. Uit zijn collectie bevinden de meeste handschriften zich nu in de bibliotheek van de Universiteit van Leiden en in die van het Vaticaan. Deze twee kwamen echter voor 125 caroliguldens naar Deventer. Het tweede en grootste handschrift bevat bijna de hele tekst van de latere profeten, met in de marge het beroemde commentaar van de Franse rabbijn Rashi (1040-1105). Het meest spectaculair aan deze handschriften zijn de illustraties in micrografie, een minuscuul schrift. Micrografie is een Joodse kunstvorm die meer dan tien eeuwen geleden is ontstaan en letterlijk het woord tot beeld maakt. De kopiist van de Bijbelteksten schreef bij elke opening van een Bijbelboek een tekst in een bijzondere vorm. Zo ontstonden geometrische figuren en afbeeldingen, zoals gevleugelde draken op de openliggende pagina, en omzeilde men het verbod op het maken van afbeeldingen. De tentoonstelling eindigt met Amsterdamse provopamfletten uit 1965-1967, waarvan het eerste onder meer een recept bevat voor het maken van bommetjes, toen voldoende reden voor justitie om de redacteuren te vervolgen en de hele oplage in beslag te nemen.

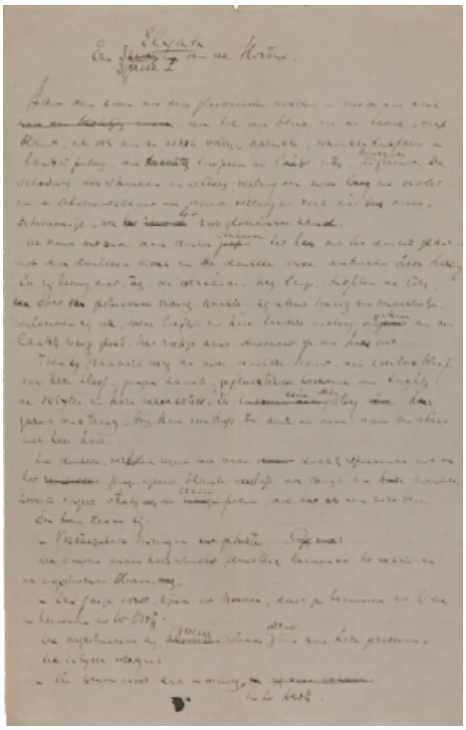
Twee recente aanwinsten behoren tot de interessantste stukken van de tentoonstelling. In chronologische volgorde: het in 2008 aangekochte Latijnse

psalterium, een handschrift op perkament dat omstreeks 1500 in de IJsselstreek moet zijn gemaakt. De bibliotheek loopt met de prijs niet te koop, maar samensteller Dinand Webbink wil wel kwijt dat de trainer van voetbalclub Real Madrid ongeveer drie kwartier moet werken om dit handschrift te kunnen aanschaffen. Het belangrijkste deel van het prachtig gekalligrafeerde handschrift bevat de Latijnse tekst van de 150 psalmen, die voor het merendeel worden toegeschreven aan David, de tweede koning van Israël. In de grote initiaal B staat hij afgebeeld, terwijl hij knielt voor een altaar. Achter hem ligt zijn kroon en naast hem een harp, die eraan herinnert, dat hij eens met zijn harpspel koning Saul verloste van een kwellende boze geest. Het psalter was in de middeleeuwen het belangrijkste gebedenboek voor alle gelovigen, dus ook voor leken. Dit psalter was bestemd voor liturgisch gebruik en is ingedeeld volgens de getijden. Het heeft nog de oorspronkelijke band en de koperen sloten. Een inscriptie op het tegen het voorplat aangeplakte schutblad verwijst vermoedelijk naar de eerste bezitster, ‘Suster Celie henricks’. Op het voorste dekblad bevinden zich ook de ex-librissen van twee latere eigenaren, Six van Hillegom en Bob Luza, een Amsterdamse verzamelaar wiens collectie in 1981 is geveild. Met deze aankoop bezit de bibliotheek precies 125 middeleeuwse handschriften, waaronder acht met miniaturen.



Ecclesiasticus (fragment). Handschrift op perkament, negende/tiende eeuw. Dit is het oudste stuk uit het bezit van de Athenaeumbibliotheek

Psalterium, circa 1500. Handschrift op perkament. Initiaal B met koning David, de tweede koningvan Israël. Hij knielt voor een altaar, achter hem zijn kroon en naast hem een harp. Handschrift bevat de Latijnse tekst van de 150 psalmen



Eerste pagina van het manuscript van *Elyata, een sproke van de Historie*, Louis Couperus, 1915

Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek Deventer

De andere bijzondere, recente aanwinst is als onderdeel van de openingshandeling in de tentoonstelling opgenomen. Het is het manuscript van *Elyata*, *een sproke van de Historie*, van Louis Couperus, uit 1915. Het is het laatste Couperus-manuscript waarvan bekend was dat het nog in particulier bezit was, nota bene in Deventer! Voor de bibliotheek is dit een bijzondere aanwinst, omdat ze wel veel eerste drukken en bijzondere uitgaven van Couperus bezit, maar tot voor kort geen manuscript. Het verhaal over het tragische lot van een Gotische koningin telt zestien bladen. Aan het manuscript is persoonlijk leed van Louis Couperus verbonden. Hij was tijdens het schrijven depressief als gevolg van de Eerste Wereldoorlog, waardoor het werk moeilijk vorderde. Het verhaal is in mei-juni 1915 als feuilleton verschenen in het Haagse dagblad *Het Vaderland.* De weduwe van de Deventer verzamelaar heeft het manuscript gedeeltelijk verkocht en gedeeltelijk geschonken aan de Vereniging Vrienden van de Athenaeumbibliotheek, die het in permanent bruikleen heeft gegeven aan de bibliotheek.

Tentoonstellingen van ‘topstukken’ of ‘schatten’ laten meestal schitterende stukken uit een rijke collectie zien, die inhoudelijk onderling weinig verband hebben. De kracht van deze tentoonstelling is dat de topstukken geen individuele schatten zijn, maar een reflectie van de tijd waarin ze ontstonden en dus van ‘de’ geschiedenis. Ze geven op deze tentoonstelling bovendien een indrukwekkend beeld van de manier waarop in Deventer in 450 jaar een bibliotheekcollectie is gevormd met een uitgesproken universeel karakter en tegelijk stevige en boeiende regionale accenten.

Literatuur

Herman van Amelsvoort, ‘Bibliotheek pronkt met duizendjarig bezit’, *De Stentor* 11-10-2010.

Herman van Amelsvoort, ‘Bijzonder manuscript Couperus in Deventer’, *De Stentor* 15-10-2010.

Anne Hurenkamp, ‘Dankzij een pastor uit de Papenstraat’, *Weegblad. Nieuwsblad van de Vereniging De Waag en de Deventer musea*, oktober 2010.

C.H.C.M. Kok, ‘Aanwinsten Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek 2008’, *Deventer Jaarboek* 2009.

Henk Nalis, ‘Deventer Stadsbibliotheek vierhonderd jaar geleden ingericht’, *Deventer Jaarboek* 1997.

Hans Peeters, *Romantiek en mythevorming rond een bibliotheek. 450 Jaar Stads- en Athenaeumbibliotheek 1560-2010.* Deventer 2010.
C.H. Slechte, 'De propagandacampagnes voor koning-stadhouder Willem III. Een verkenning'. *Jaarboek Oranje-Nassau Museum* 2002.
Dinand Webbink, Ester Smit en Jeannette Hollaar, *Verborgen schoonheid. De mooiste middeleeuwse boeken uit de schatkamer van Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek Deventer.* Deventer 2008.
Dinand Webbink en Anne Hurenkamp, 'Veranderende wereld in kaart gebracht', *Mijn Stad Mijn Dorp. Historisch tijdschrift Overijssel*, november-december 2010.
De tentoonstelling *Tien Eeuwen Topstukken* is tot en met 16 januari te zien in Historisch Museum De Waag, Brink 56, Deventer. Openingstijden dinsdag-zaterdag 10.00 uur tot 17.00 uur; zondag en tweede kerstdag 13.00 tot 17.00 uur. Maandag, eerste kerstdag en nieuwjaarsdag gesloten.

‘En wiens theorie gebruikt u daarbij als model?’

In een vorig nummer van *De Boekenwereld* (jaargang 26, nummer 5) publiceerde een groep Vlaamse jonge honden een pamflet over de stand van het boekwetenschappelijk onderzoek in de Nederlanden. Hun oproep tot meer durf, daadkracht en reflectie was niet aan dovemansoren gericht. De redactie ontving een aantal steunbetuigingen uit het werkveld, maar er klonk ook flink wat kritiek. Een representatieve selectie uit deze reacties treft u hieronder aan. Hoewel bij de auteurs hun werkkring wordt vermeld, schrijven zij zonder uitzondering op persoonlijke titel.

Eerst de taart, en dán het mes

Het manifest van Kevin Absillis c.s. verwelkom ik van harte, omdat alles wat de gezapigheid in de Boekenwereld doorbreekt mij lief is. Tegenover hun pleidooi voor meer theoretische reflectie en methodologische transparantie zou ik echter willen stellen dat er vooralsnog juist op boekengebied een formidabel gebrek aan harde feitenkennis is. Bezig met een onderzoek naar het Belgische antiquariaat 1830-heden, constateer ik bijvoorbeeld dagelijks dat hier de meest essentiële gegevens nog ontbreken. Graag verwijs ik daarom naar het innoverende boek van wijlen Jan van der Waals: *Prenten in de Gouden Eeuw van kunst tot kastpapier* (Rotterdam 2006) met het aan Voskuil ontleende motto: ‘“En wiens theorie gebruikt u daarbij als model?” De vraag verblufte Maarten. “Niemands theorie”, zei hij verbaasd.’ Een ander, weliswaar aan de kunstgeschiedenis ontleend voorbeeld van fundamenteel documentair onderzoek is de recente dissertatie van Frans Laurentius: *Clement de Jonghe (ca. 1624-1677), Kunstverkoper in de Gouden Eeuw.* Ook hier vind ik meer een pragmatisch inventariserende, als men wil positivistische aanpak dan een methodologisch discours. Voor mij als oudere boekenliefhebber (geen bibliofiel met witte handschoentjes, maar zeker ook geen man van theorie) geldt: eerst de taart, en dán het mes.

Piet J. Buijnsters (emeritus Radboud Universiteit Nijmegen)

De boekwetenschap in een spagaat?

Viermaal hebben, in de laatste jaren, boekwetenschappers uit het Nederlandse taalgebied hun licht laten schijnen over de staat waarin hun discipline verkeert. Elk van deze vier publicaties biedt een rondgang langs verschillende richtingen of scholen die in de boekwetenschap worden aangehangen, en de meeste komen dan met gevolgtrekkingen of aanbevelingen over de verdere koers van de discipline. Ik typeer deze publicaties zeer in 't kort, zodat ik één ervan, geschreven door zes collega's uit het zuiden, verschenen in een vorig nummer van *De Boekenwereld*, in perspectief kan plaatsen.

Als eerste van het viertal kwam mijn opstel ‘Het boek tussen de media. Over kader en grondslagen van boekhistorisch onderzoek’, tegelijk verschenen in het *Jaarboek*

voor Nederlandse boekgeschiedenis 14 (2007) en in mijn bundel *Profijtelijke boekskens. Boekcultuur geloof en gewin.* In dit opstel wordt de drukpers opgevat als een van de media, en dientengevolge de boekwetenschap als een onderdeel van de mediastudies. De analytische bibliografie, opgekomen vanuit de filologie, en daarmee sterk gericht op de tekstoverdracht, leent zich, ondanks het gegeven dat dit specialisme zich geleidelijk breder heeft ontwikkeld,

slecht voor een dergelijke toenadering tot de mediageschiedenis. Dit geldt ook voor de gedachte, verwoord door Adriaan van der Weel, dat de boekgeschiedenis zich bezig moet houden met alle tekstdragers, van het handschrift tot internet. Of dergelijk onderzoek, hoe nuttig ook, boekgeschiedenis genoemd kan worden, is de vraag. De voortbrengselen van de drukpers en internet zijn immers verschillende media, die elk hun geschiedenis hebben, hoezeer ook onderling verweven. Conclusie: de boekwetenschap verkeert in een spagaat. Aan de ene kant is de discipline tekstgeoriënteerd, aan de andere kant is ze gericht op de cultuurgeschiedenis. Daarom zou het wenselijk zijn dat er een theoretisch debat op gang komt over de afbakening van het werkterrein. Vervolgens kunnen werkwijze en methode aan de orde komen van een boekhistorische discipline die ook in de komende decennia blijk kan geven van vitaliteit.

William Miller, *The Shipwreck* (1875)

Dat debat lijkt nu op gang te komen. Van 2008 dateert de beschouwing van Jeroen Salman over ‘De middelpuntvliedende kracht van de boekgeschiedenis’. Dit opstel verscheen in het *Tijdschrift voor geschiedenis* (jg. 121, pp. 416-429) - zou het daardoor komen dat in de discussie hiernaar tot dusver niet is verwezen? Salman, literatuurwetenschapper in Utrecht, wil de interactie tussen boekwetenschappers en historici bevorderen en bepleit een betere verantwoording van methodische en theoretische keuzes. In zijn rondgang verwijst Salman, anders dan Heijting in zijn overzicht, ook naar modellen uit de literatuurwetenschap, zoals de veldtheorie van Pierre Bourdieu. Voor historisch onderzoek zijn deze modellen volgens Salman (en anderen) echter minder geschikt.

Boekgeschiedenis is immers meer dan een verlengstuk van de literatuurgeschiedenis. Terecht wijst Salman erop dat het gebruik van theorieën en methoden een dynamisch proces behoort te zijn. Ook kunnen verschillende onderzoeksgebieden binnen de boekwetenschap om verschillende benaderingen vragen. Zijn conclusie: debat over theoretische en methodische vernieuwing is nodig om de positie van de boekgeschiedenis in het wetenschappelijk veld te bewaken en versterken. 'Boekhistorici moeten zich echter niet blindstaren op een ultieme definitie en inkadering van het vak.' (p. 428)

Vervolgens kwamen in de zomer van 2010 vanuit Vlaanderen de stemmen van zes jongere vakgenoten: Kevin Absillis, Steven Van Impe, Goran Proot, Stijn Van Rossem, Janneke Weijermars en Maartje De Wilde ('Thalassa! Thalassa? De laaglandse boekgeschiedenis en haar zee van mogelijkheden', *De Boekenwereld* 26, nr. 5). Dit 'opiniestuk' - veeleer een manifest - werd gevoed door onvrede over het boekhistorisch congres 'Aanstormend en gevestigd' dat in april 2010 te Utrecht plaatsvond. Hun kwalificaties van de sfeer tijdens het congres zijn niet mis: mak, pointeloosheid, vrijblijvend, gezapigheid, arrivisme, moegestreden, malaise. Een mentaliteitsverandering is nodig. Daarbij leunen zij op 'dissidenten' (zijn de geciteerde boekwetenschappers zo wel juist benoemd?) die vroeger al gewezen hebben op 'een gemis aan theoretische reflectie en methodologische transparantie'. De zes vinden het 'ronduit angstwekkend' dat vragen daarover in het congres niet aan de orde kwamen. Alleen enthousiasme is niet genoeg, dan 'dreigen we het draagvlak van onze wetenschap te verpulveren'. Een meer wetenschappelijke geest is nodig, ook om de plek van de boekwetenschap in de academische wereld te legitimeren - en daarmee tegelijk de onderzoeksfinanciering een duw in de goede richting te geven. Een echte rondgang door het vak vinden we hier niet, al krijgt Darnton wel de - inmiddels gebruikelijke - kritiek dat zijn model 'geen theorie of methode is, maar slechts een schematische samenvatting van het onderzoeksveld'. En het standaardwerk *Bibliopolis* hanteert volgens hen ten onrechte de grenzen van het huidige Nederland, een keuze die vanuit praktisch oogpunt begrijpelijk is, maar vanuit wetenschappelijk oogpunt anachronistisch, zelfs misleidend. Hun conclusie: 'Wat jongehonderigheid zou de boekgeschiedenis niet misstaan.' Nogmaals wordt aangestipt dat, juist ten behoeve van aanstormende onderzoekers, professionalisering een vereiste is om nieuw onderzoek gefinancierd te krijgen. Het manifest besluit met een lijst van inspirerende recente publicaties, en daarbij vinden we inderdaad maar weinig titels die gemeengoed zijn bij de boekwetenschappers in het Nederlandse taalgebied.

Hierop volgde tot slot, in het volgende nummer van *De Boekenwereld*, de reactie van Frans Janssen: 'Gevechten in de leeuwenkuil. Scholenstrijd in de boekwetenschap' (jg. 27, nr. 1, 2010). Janssen presenteert een scherpzinnige en buitengewoon heldere analyse van de constellatie in de boekwetenschap waarbij twee richtingen overheersen: de Angelsaksische en de Franse school. De grote namen die aan deze richtingen zijn verbonden passeren de revue, maar zonder dat ernstige kritiek wordt geuit. Wel constateert Janssen dat met de manier waarop aanhangers van de beide scholen elkaar bejegenden dikwijls de grens tussen plagerij en belediging is overschreden. Dit laatste zou voor Nederland minder gelden, al speelt de tegenstelling ook hier onderhuids mee. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de recente aflevering van het *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* (17, 2010), die verscheen onder de titel *Kopij en druk revisited.* Het voorbeeld, Hellinga's standaardwerk *Kopij en druk* (1962), bevat een

inleidend boekhistorisch overzicht door Herman de la Fontaine Verwey, wiens werk gerelateerd kan worden aan de Franse school. Dat het *Jaarboek* onder de genoemde titel verscheen, is misleidend en doet onrecht aan de prestatie van Hellinga, de grote voortrekker van de Angelsaksische school in Nederland, aldus Janssen. Verder noemt Janssen in het voorbijgaan ook namen als die van Bourdieu, maar deze staan buiten het boekhistorische debat. Janssen komt niet met aanbevelingen of conclusies.

Als ik nu mijn voorkeur uitspreek, dan gaat deze toch uit naar de felsten en de jongsten. Niet dat de zes jonge honden uit het zuiden het beste opstel ge-

schreven hebben of hun overzicht van de staat waarin de boekwetenschap verkeert het helderst is, integendeel. Maar wel verdient naar mijn mening een grondige heroriëntatie van het boekwetenschappelijk onderzoek hoge prioriteit. Dat de boekwetenschap sinds enige tijd naar zoveel verschillende disciplines is uitgewaaierd, vraagt om bezinning. Dat geldt nog meer voor het gegeven dat het medium van de drukpers zich tijdens de laatste vijftien jaar geconfronteerd ziet met het nieuwe medium van de digitale informatieoverdracht. Maar nog belangrijker is het dat herkenbare en actuele theorieën en modellen dienst doen als een motor voor de voortgang van de discipline, inspiratie verschaffen voor nieuw te entameren onderzoek, structuur geven aan de wetenschappelijke productie, en de resultaten van het onderzoek beter controleerbaar maken. Goed ingekaderde disciplines vergemakkelijken ook de institutionele inbedding en worden gewoonlijk vlotter gefinancierd. Het is weinig stimulerend dat de aanstormende jonge honden moeten 'hoppen van beurs naar tijdelijk baantje en weer terug', zoals hun klacht luidt. Overigens hoeft een hernieuwde inkadering van de boekwetenschap niet enkelvoudig te zijn. De multidisciplinaire context waarin het vak verkeert maakt dat onwenselijk en zelfs onmogelijk. Verschillende auteurs brachten dat naar voren. De spagaat mag dus toch blijven bestaan - als maar duidelijk is binnen welk model een specifiek boekhistorisch onderzoek wordt uitgevoerd.

Terugkijkend vind ik dat ik in 2007 mijn bevindingen te terughoudend heb geformuleerd. Daardoor heeft mijn bijdrage - althans in eerste instantie - niet genoeg effect gehad. Misschien geldt dat ook voor de andere genoemde bijdragen van 'gevestigde' boekwetenschappelijke auteurs. Te veel terughoudendheid kan remmend werken, terwijl er toch beweging in het vak moet blijven, onbetreden terreinen moeten worden verkend en nieuwe inzichten moeten worden geformuleerd. Minder terughoudendheid mag echter niet ten koste gaan van respect voor de opponent, een oude en zorgvuldig te koesteren wetenschappelijke traditie waarop Janssen terecht de aandacht vestigt. Maar dat komt wel goed met de zes uit Vlaanderen, al zullen zij nog moeten uitvinden hoe zij structuur kunnen aanbrengen in hun opvattingen over de boekwetenschap, die dit mooie bedrijf hopelijk tot ver in de 21e eeuw laten floreren.

Willem Heijting
(UB Vrije Universiteit Amsterdam, gepensioneerd)

Over de grenzen

De pamfletschrijvers hebben mijn steun met hun voorstel tot verwetenschappelijking van de boekgeschiedenis, meer aandacht voor theorievorming en internationale uitwisseling. Mijn eigen favoriete deeldiscipline is de uitgeverij geschiedenis. Daar valt op dat veel beschikbare studies weinig tot geen theoretische noties tellen, erg navelstaarderig zijn [gericht op één bedrijf of taalgebied] en iedere wetenschapstheoretische of methodologische verantwoording missen. Ook als je geen blind geloof hebt in de 'vooruitgang' van wetenschap, is m.i. toch helderheid gewenst in hoeverre de ene studie voortbouwt op de resultaten van een andere, die nuanceert of misschien verwerpt. Boekwetenschappers moeten meer over de grenzen van het eigen cultuur- of taalgebied kijken en lering trekken uit aanpalende disciplines.

Frank de Glas (Universiteit Utrecht)

De onbenutte zee van mogelijkheden

De malaise op theoretisch en methodologisch terrein die onze Vlaamse collega's signaleren, dateert inderdaad niet van eergisteren. Wie nummer twee (!) van het boekhistorisch jaarboek, gepubliceerd in 1995, opslaat, vindt al een discussie waaruit duidelijk wordt dat er hier en daar een groot gebrek heerst aan kennis van hoe gangbaar wetenschappelijk onderzoek, zoals het toetsen van hypothesen, wordt uitgevoerd.

Er lijkt onder veel boekhistorici een grote weerzin te bestaan tegen theoretische verdieping en methodologische vernieuwing. Sommigen haasten zich zelfs om pogingen tot vernieuwing als een speciaal soort van achteruitgang weg te zetten. Zo zag ik een hoogleraar een geslaagde poging om de methodologische polsstok te verlengen aanduiden als ‘dorre wetenschap’. Terwijl je juist van een hoogleraar toch

zou mogen verwachten dat die snapt hoe spannend wetenschap is. En ik zag het toepassen van elders gangbare steekproeftheorie gediskwalificeerd worden als ‘slimme wiskundige trucjes’, als betrof het een goocheldoos in plaats van gevestigde wetenschappelijke methodologie. Ook wordt door sommige aanhangers van klassieke beschrijving gesuggereerd dat serieuze wetenschap en het vertellen van een spannend verhaal, elkaar niet verdragen. Echter, niets staat hen natuurlijk in de weg hun onderzoeksmethoden en theoriegebruik te verbeteren en daarbij een fraaie en toegankelijke schrijfstijl te handhaven.

Mijn indruk is dat dit soort kwalificaties in werkelijkheid voortkomt uit angst voor het onbekende. Het kost moeite zich nieuwe methoden eigen te maken en van gebaande paden af te wijken, en het kan riskant zijn. Je weet niet wat het oplevert. Uit wellicht toch een vaag gevoel dat men misschien ergens tekortschiet, wordt dan het eigen zoveelste beschrijvende stuk opgeleukt met een buiginkje naar bijvoorbeeld Bourdieu. Waarna men niet overgaat tot serieuze toetsing, maar tot de orde van de dag: weer een beschrijving van een archiefvondst, een ‘ontwikkeling’, een bijzondere uitgave of een dito uitgevershuis.

Het resultaat is paradoxaal: juist het telkens opnieuw opdissen van steeds hetzelfde soort ‘spannende verhaal’, maakt de discipline inderdaad tot een veld waar het echte spannende verhaal, dat van baanbrekende wetenschap, zelden wordt verteld.

De Vlaamse collega's stellen de gezapigheid van de Laaglandse boekgeschiedenis terecht aan de kaak, maar ze laten het gelukkig niet bij die constatering. Ze verstrekken ook een groot aantal suggesties ter verbetering. Ik sluit me dan ook enthousiast bij hen aan en ik nodig mijn collega's al net zo van harte uit te overwegen of het geen tijd wordt hun constructieve suggesties serieus te nemen, de blik wat meer naar buiten te richten en werk te gaan maken van de incorporatie van inzichten en methoden die elders allang gemeengoed zijn.

José de Kruif (Universiteit Utrecht)

Varen op de grote zee

Klopt het dat het boekhistorisch onderzoek in de Lage Landen zelfgenoegzaam is geworden en is beland in een theoretisch niemandsland, zoals zes jonge Vlaamse boekhistorici schrijven in *De Boekenwereld* 26 (2009/10), p. 275-279? Zijn boekhistorici in de Lage Landen (lees: Noord-Nederland) gearriveerde vermoeide Griekse helden die op basis van onderzoeksvoorstellen die enkel ‘leuk en tof” zijn, grote zakken geld binnenslepen en alle theoretische onderbouwing laten voor wat het is? En zijn dezelfde boekhistorici navelstaarderig nationaal gericht, hetgeen blijkt uit grote projecten als de STCN en Bibliopolis? Op het gevaar af beschouwd te worden als één van die gearriveerde boekhistorici die zelfgenoegzaam uitrusten na hun lange tocht en slechts tevreden terugkijken met hun tenen in de kabbelende zee, wil ik betogen dat dit alles allerminst het geval is.

Laten we eens kijken naar de feiten. Allereerst Bibliopolis - puur nationaal? Inderdaad, Bibliopolis is in elektronische vorm de geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland, in navolging van vergelijkbare papieren projecten in het buitenland, waarmee dus meteen een internationale context geschapen is. Betekent

dat, dat de internationale context verwaarloosd wordt? Welnee. Daar is in het hele systeem volop aandacht voor, bijvoorbeeld in lemma's in het handboek en in de component ‘Studies’ waarin ook artikelen over de relatie met onder andere Frankrijk of de voormalige koloniën. Zou het beter kunnen? Uiteraard. Als de zakken met geld binnenstromen zijn er allerlei wensen, zoals een wiki-achtige omgeving waarin onderzoekers met elkaar kunnen communiceren zodat een discussie als deze niet met maanden vertraging in een gedrukt tijdschrift hoeft plaats te vinden. Maar ook meer mogelijkheden voor de publicatie van onderzoeksdata. En natuurlijk: de wetenschap schrijdt voort en een dergelijk systeem moet dus ook regelmatig geüpdatet worden. Internationale context ontstaat ook door relaties te leggen met vergelijkbare systemen in andere landen. In de projectfase is het concept van Bibliopolis ook internationaal gepresenteerd in de hoop dat elders iets dergelijks ontwikkeld zou worden. Dat is in die zin

niet gebeurd. Maar ondertussen heeft CERL (Consortium of European Research Libraries; www.cerl.org) een paar Bibliopolis-componenten internationaal doorzoekbaar gemaakt. Begonnen als een organisatie die grote bestanden met oude drukken geïntegreerd doorzoekbaar maakt in de database 'Heritage of the Printed Book in Europe, c. 1450 - c. 1830', biedt CERL nu ook een thesaurus, geïntegreerde toegang tot een aantal provenancedatabases en bestaan er ook plannen andere elementen van Bibliopolis internationaal verder uit te werken.

Dat de STCN nationaal is, is inherent aan het fenomeen nationale bibliografie, hoewel ook hier een internationaal aspect aan zit doordat ook in andere landen dergelijke instrumenten ontwikkeld worden die bijvoorbeeld binnen CERL verbonden zijn.[1] Dat de projectfase afgesloten is, betekent overigens niet dat er niet verder wordt gewerkt. Maar inderdaad is op dit moment hiermee al een schat aan gegevens beschikbaar gekomen om benut te worden voor allerlei onderzoek, zoals ook geregeld gebeurt. Vrijwel elk onderzoek naar het boekbedrijf in de vroegmoderne tijd maakt gebruik van de STCN.[2] Soms louter voor een fondsreconstructie, soms op algemeen niveau. En hier houdt het niet eens op. We staan aan de vooravond van grote ontwikkelingen. Binnen afzienbare tijd zullen achter de titels in de STCN de compleet gedigitaliseerde werken te vinden zijn, waarmee nog eens een zee aan onderzoeksmateriaal beschikbaar komt. Een onderwerp dat vol in de belangstelling staat, getuige een recente studiedag in Utrecht en het congres 'Texts & Literacy in the Digital Age van de Dr. P.A. Tiele Stichting en de Koninklijke Bibliotheek' dat in december 2010 gehouden zal worden.[3]

En dan het onderzoek. Is NWO nou echt een organisatie waar je met een 'tof' verhaal een 'leuke' pot geld vandaan haalt? Natuurlijk niet! Iedereen die weleens een aanvraag gedaan heeft weet dat de eisen hoog zijn en dat de concurrentie moordend is. En wat voor onderzoeken worden er dan gehonoreerd? Een zoekactie in de NWO-projectendatabase toont bijvoorbeeld het project 'The Pedlar and the Dissemination of the Printed Word' (J.L. Salman, Universiteit Utrecht). Een degelijk theoretisch onderbouwd project dat op 16 september 2010 de promotie opleverde van Roeland Harms. Of het inmiddels afgesloten en eveneens op het congres gepresenteerde project 'Controlling time and shaping the self. Education, introspection and practices of writing in the Netherlands, 1750-1914', gesubsidieerd vanuit de 'vernieuwingsimpuls' (J.A. Baggerman, Erasmus Universiteit Rotterdam). En ook 'De Nederlandse literatuur en het literaire bedrijf in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden 1815-1830: interactie en differentiatie' (L. Kuitert, Universiteit van Amsterdam). Alle drie projecten werden op het congres 'Aanstormend en Gevestigd' gepresenteerd. Als NWO de aanvragen gehonoreerd heeft, ontbreekt het uiteraard niet aan een theoretisch kader. Als dat op het congres niet uit de verf kwam, hebben de onderzoekers in hun presentatie vermoedelijk een ander accent gelegd. Theoretische beschouwingen worden immers gemakkelijker in een boek behandeld dan vanaf een spreekgestoelte.

Een andere mogelijkheid om het boekhistorisch landschap te beschouwen, is te kijken welke proefschriften in de afgelopen jaren gepubliceerd zijn op het brede boekhistorische terrein. Zoekacties in Picarta en Bibliopolis naar proefschriften met een boekhistorische component, gepubliceerd tussen 2000 en 2010, levert een ongetwijfeld nog aan te vullen lijst van bijna zeventig items op (zie bijlage). Net

zoals de presentaties op het congres: een caleidoscopisch overzicht. De onderwerpen variëren van recente publicatiestrategieën tot een studie van een individueel handschrift en van onderzoek van netwerken en publicatiemogelijkheden van vrouwen in de Republiek tot een onderzoek van radicale ideeën in pornografische romans. Sommige proefschriften zijn zuiver boekhistorisch, andere leggen een relatie met de letterkunde, geografie of geschiedenis. Natuurlijk heb ik niet alle voorwoorden van deze proefschriften geanalyseerd op theoretische aanpak. Daarvoor was de tijd om te reageren te kort. Toch kan op basis van enkele steekproeven vastgesteld worden, dat nergens een theoretische onderbouwing van het onderzoek ontbreekt, hoogstens leunt de één daar sterker op dan de ander. Jawel, Robert Darntons communicatiecir-

cuit komt geregeld voorbij, maar ook Pierre Bourdieu met zijn theorie over de kapitaalsoorten en de paratekstnotie van Gérard Genette. Adrian Johns, Roger Chartier, Peter Burke - het zijn voor de proefschriftschrijvers uit de afgelopen jaren geen onbekenden en hun theorieën worden voorzeker als uitgangspunt genomen voor nieuw onderzoek. En dan zijn er natuurlijk ook nog individuele onderzoekers die nieuwe wegen bewandelen en verbanden leggen met andere wetenschappen, zoals Frank de Glas en José de Kruif in een recente bundel over boekwetenschappelijk onderzoek in Nederland.[4]

In hun gloeiende betoog roepen de Jonge Honden op tot zaken die deels allang bestaan. Daarbij geven ze er blijk van dat ze zich baseren op een eendaags congres en zich verder niet in de materie hebben verdiept en geïsoleerd een visie naar buiten brengen. Waarom geen contact gezocht met Jonge Honden uit het Noorden? Het is te wensen dat zij bij het toepassen van de theorieën uit hun literatuurlijst zorgvuldiger te werk gaan en zich breder oriënteren en verdiepen in hun onderwerp.

Ten slotte de theorie: natuurlijk is die belangrijk. En vanzelfsprekend is het noodzakelijk je bij ieder onderzoek af te vragen, wat je waarom onderzoekt en hoe je je bevindingen kunt toetsen. De uitgangspunten van goed wetenschappelijk onderzoek dienen bij ieder onderzoek gewaarborgd te zijn: het moet betrouwbaar, reproduceerbaar en toetsbaar zijn. Boekhistorisch onderzoek bevindt zich in de brede range van de historische wetenschappen waar al jarenlang de discussie woedt of men geschiedschrijving narratief of positivistisch moet beoefenen. Is geschiedschrijving het vertellen van een verhaal of een sociologische wetenschap? Volgen wij het spoor van Huizinga of van economisch-historicus N.W. Posthumus?[5] Of liever iets daartussen, zoals de het hele leven omvattende 'New History' van de school van de Annales? Die keuze is helemaal niet nodig. Waarom al het boekhistorisch onderzoek in één mal willen persen? 'Laat vele bloemen bloeien' zei één van mijn leermeesters altijd. En voor zover het onderzoek degelijk, betrouwbaar en toetsbaar is, is er niets mis mee als er verschillende stromingen bestaan.

Hoe het ook zij: het verdient lof en waardering dat jonge boekhistorici publiekelijk een debat aanzwengelen over de richting die de boekwetenschap kan gaan. Dat geeft gelegenheid tot reactie en dialectiek. Mogen hieruit nog meer degelijke en maatschappelijk relevante onderzoeksprojecten voortkomen die Vlaamse Jonge Honden samen met hun Noord-Nederlandse collega's de gelegenheid bieden de boekwetenschap verder te ontwikkelen. Ga aan de slag met de STCN. Pas degelijke statistische technieken toe op dit belangrijke corpus. Ontwikkel onderzoeksmethoden voor de enorme hoeveelheid digitaal materiaal dat binnenkort beschikbaar komt. Verdiep je in wat er daadwerkelijk overal gebeurt op nationaal en internationaal gebied. Laat het niet bij een vrijblijvend lijstje titels maar doe concrete voorstellen. Geef aan in welke richting het onderzoek moet gaan. Organiseer brainstormbijeenkomsten en congressen. Bestorm de hemel met nieuwe ideeën en voorstellen. Niet vanuit het defensief en dédain dat alles wat nu gebeurt maar gezapig en niksig is, maar vanuit enthousiasme en bevlogenheid. Dan krijg je mensen mee, dan lukt het je om geld los te peuteren. Ook gearriveerde boekhistorici zijn ooit zo begonnen en hebben lang gesappeld van baan naar baan - of sappelen nog steeds. Zo er bij deze of gene incidenteel gebrek aan elan is, komt dat door vakgroepen die gedecimeerd worden door bezuinigingen. Niet alleen Vlaamse Jonge Honden hebben

last van de crisis! Richt de blik op nieuwe verten. Niet omdat het glas half leeg is, maar half vol. Niet omdat er te weinig bereikt zou zijn, maar omdat er nog veel te bereiken is. Niet omdat we ‘Thalassa! Thalassa!’ roepend aan de kust staan, maar omdat we de zee willen oversteken naar nieuwe continenten.

Marieke van Delft
(Koninklijke Bibliotheek, Den Haag)

Een schaamlapje voor boekgeschiedenis

Pamfletten, betogen, manifesten: de geschiedenis kent er vele. Sommige hadden effect, andere minder, maar een positief gevolg is in elk geval dat een beetje kritiek de mensen aan het denken zet. Sinds het proefschrift van Susanne Janssen weten we trouwens ook

dat een pamflet vrijwel altijd goed uitpakt voor de schrijvers ervan. Ze zullen gerespecteerd worden en hun naam dringt door in de regionen waar over hun toekomst zou kunnen worden beslist. Susanne Janssen had het over literaire auteurs, maar ik hoop voor de boekhistorische jonge honden dat het bij de wetenschap nét zo werkt. Kritiek is altijd goed, wat mij betreft, ze helpt de wetenschap vooruit. Maar wat is nu precies het mikpunt van deze kritiek? Wordt het NBV-congres bekritiseerd, of worden alle Nederlandse boekhistorische publicaties van de afgelopen jaren over de hekel gehaald? De kritiek op het congres kan ik alleen maar delen. Wie erbij was, zal met me eens zijn dat het reuze gezellig was om 'iedereen weer eens te zien', maar dat het inhoudelijk tamelijk onzinnig was. Ik heb er niets nieuws gehoord - al is het natuurlijk wel positief dat we toch maar mooi deze hele Thalassa-discussie eraan te danken hebben. De bedoeling van het congres was dat onderzoeksgroepen zich zouden presenteren, maar die groepen kennen we al en nieuwe komen er nauwelijks bij, want boekgeschiedenis scoort al jaren slecht bij NWO en bij de andere geldpotten voor wetenschappelijk onderzoek. Terecht vestigen de jonge honden daar bezorgd de aandacht op. Maar volgens mij komt dit niet door vermoeide helden, en ook niet door een gebrek aan theorie of aan 'modellen en wetenschappelijke onderzoekstradities'. Theorie is zoals Ton Anbeek al eens verwoordde, veelal een schaamlapje om je werk van een wetenschappelijk randje te voorzien. Het is hoogdraverij in commissie, en levert zelden iets leesbaars op. Theorie van Adorno, Geertz, Habermas, Bourdieu c.s. is er om te lezen, om je gedachten te scherpen, maar hoeft naar mijn idee niet als schaamlampje in elke studie weer op de voorgrond te worden gezet. Ik krijg al visoenen van 'zender-boodschap-ontvanger'. Boekhistorisch onderzoek in een verklarend model stoppen lijkt me eerlijk gezegd ook een gruwel. Een beetje meer nádenken zou de boekgeschiedenis wel kunnen helpen. Naar mijn idee zou de boekgeschiedenis erbij winnen als het onderzoek nadrukkelijker van een vraag uitgaat, en dan graag een relevante en geïnspireerde vraag. Boekgeschiedenis verwijst nu nog te vaak naar zichzelf. Een van de stellingen bij mijn eigen proefschrift (1993) ging over de neiging van boekhistorici om te blijven steken in inventariseren en beschrijven. 'Zoals een atleet niet vooruitkomt wanneer hij de startblokken blijft inspecteren, zo moeten ook boekhistorici niet blijven steken in het inventariseren en definiëren van bronnen en methoden van onderzoek' was de pointe van stelling 10. Boekwetenschap is de moeder aller wetenschappen hoorde ik eens een collega verkondigen, en dat is vast waar. Dan moet het dus voor de boekhistorici niet moeilijk zijn grote vragen te stellen, die niet alleen maar op een specifiek corpus slaan, maar verder reiken dan dat. Vragen die de politieke geschiedenis, cultuurgeschiedenis en mentaliteitsgeschiedenis ook stellen, maar daar met andere bronnen worden beantwoord. Ooit sprak ik op een congres over de Tweede Wereldoorlog en wist de daar aanwezige historici te verbluffen met wat simpele gegevens uit *Brinkmans Repertorium* - een bron waar historici niet snel op komen. Wij bezien de geschiedenis vanuit de flank en daarin schuilt onze kracht. En wie weet komen we door het stellen van grote vragen tot nieuwe inzichten, ja misschien zelfs op zekere dag tot eígen theorieën.

Lisa Kuitert (Universiteit van Amsterdam)

Boekgeschiedenis: zelfstandige discipline of ontmoetingsplek?

In *De Boekenwereld* gaven enkele jonge Vlaamse boekwetenschappers hun visie op het congres 'Aanstormend en gevestigd'.[6] Dat congres komt er niet goed vanaf: in de lezingen ontbrak het aan referenties aan inspirerende, wetenschappelijke literatuur en fundamentele vragen met betrekking tot de methodologie en het belang van de boekhistorische discipline werden niet gesteld. Absillis e.a. stellen die vragen alsnog (wat willen wij weten, waarom en tot welke inzichten kunnen de onderzoeksresultaten leiden?) en roepen boekhistorici op 'zelf nut en noodzaak van hun onderzoek te onderstrepen'.

Dit laatste doen de auteurs jammer genoeg zelf niet. Zij verwijzen weliswaar naar een aantal inspirerende titels, maar het blijft onduidelijk waarom zij nu juist deze boeken tot de boekhistorische canon re-

kenen. Bovendien gaan de auteurs niet in op één van de achterliggende redenen voor het gemis aan reflectie en presenteren zij hun artikel te veel als het begin van een nieuwe discussie. Zoals Salman nog niet zo lang geleden aantoonde in zijn artikel 'De middelpuntvliedende kracht van de boekgeschiedenis', is het gebied van onderzoek dat de boekgeschiedenis zou moeten bestrijken namelijk al heel lang een terugkerend twistpunt.[7] Daarbij speelt steeds de vraag of boekgeschiedenis wel een zelfstandige discipline is, of dat het eerder een 'ontmoetingsplek van onderzoekers' is.[8] 'Aanstormend en gevestigd' was duidelijk het laatste: de sprekers bestonden uit neerlandici, musicologen en veel historici, maar niet uit *boek*historici pur sang.

Het gemis aan een meer fundamentele discussie op 'Aanstormend en gevestigd' is dus deels te verklaren uit het feit dat boekgeschiedenis in veel onderzoeken een hulpdiscipline is bij het beantwoorden van bijvoorbeeld een cultuurhistorische of literatuurwetenschappelijke vraag. Hierdoor ontstaat het misverstand bij Absillis e.a. dat boekhistorici - in tegenstelling tot taal- en letterkundigen en historici - geen gebruikmaken van theorieën van bijvoorbeeld Habermas, Bourdieu of Foucault en vaak niet verder komen dan het communicatiemodel van Darnton. Dat is niet helemaal terecht. Zo heb ik in mijn dissertatie uitgezocht welke zeventiende-eeuwse boekverkopers zich specificeerden in pamfletten. Dit was één van de methodes die ik gebruikte om de meer theoretische, cultuurhistorische vraag te kunnen beantwoorden of pamfletten in de loop van de zeventiende eeuw veranderden en wat zo'n verandering betekent voor Habermas' traditionele opvatting over de publieke opinie. In mijn huidige onderzoek stel ik de vraag of centsprenten - de nieuwe media van de achttiende eeuw - oudere literaire verhalen toegankelijk maakten voor een breder (populair) publiek. Ook dit onderzoek is niet 'zuiver' boekhistorisch, omdat ik mij niet alleen bezighoud met de materiële aspecten van centsprenten, maar ook met verteltechniek en intermedialiteit, en daarmee aansluit bij theorieën uit de literatuurwetenschap en de mediawetenschappen.

Salman onderscheidt de boekhistorici in aanhangers van de 'smalle weg' - degenen die zich concentreren op de materiële aspecten van het boek - en aanhangers van de 'brede weg' - degenen die het boek beschouwen als medium van communicatie en culturele transformatie.[9] Vermoedelijk ligt bij deze scheiding ook een deel van het probleem dat Absillis e.a. constateren. De aanhangers van de 'smalle weg' laten de meer theoretische betekenis van hun onderzoek (bijvoorbeeld fondslijsten van boekverkopers of drukprocessen) vaak over aan anderen. De aanhangers van de 'brede weg' doen vaak het tegenovergestelde: door het boek te beschouwen als culturele transformatie maken zij boekgeschiedenis tot een hulpmiddel bij het beantwoorden van grotere vragen over communicatieprocessen. De verschillen die hieruit voortkomen - zowel tussen de twee groepen boekhistorici als tussen de diverse onderzoekers die de 'brede weg' bewandelen, waren duidelijk terug te zien op het congres: veel verschillende onderzoekers die zich om uiteenlopende redenen verbonden voelen met boekwetenschap, maar die soms min of meer bij toeval bij deze discipline terecht zijn gekomen en heel verschillende vragen stellen.

Dit neemt echter niet weg - en daar hebben de auteurs gelijk in - dat op het congres te vaak de vraag ontbrak die de verschillende lezingen had kunnen verbinden: wat is de gehanteerde boekhistorische methode en wat is het belang van deze methode voor de resultaten van het betreffende onderzoek? Absillis e.a. merken terecht op

dat het de taak van de boekhistoricus is om dat belang aan te tonen - meer dan op het congres gebeurde. Maar juist het feit dat dat belang zichtbaar gemaakt moet worden voor wetenschappers uit andere disciplines (de auteurs noemen literatuur-, cultuur- en geschiedwetenschappers) maakt duidelijk dat boekgeschiedenis als ontmoetingsplek moet fungeren, of zoals Salman het verwoordt als ‘middelpuntvliedende kracht’. We moeten duidelijk maken waarom de materiële aspecten van het boek belangrijk zijn voor bijvoorbeeld de receptie van een tekst en dat betekent automatisch dat de resultaten van de boekhistorische methode op zichzelf niet genoeg zijn. De boekhistoricus staat

voor de taak zijn discipline veel explicieter te integreren met andere disciplines, om zijn vak op die manier naar een hoger plan te tillen.

Roeland Harms (Universiteit Utrecht)

De boekwetenschap in de Nederlanden moet nu zee kiezen

Thalassa! Boekgeschiedenis heeft eindelijk de zee bereikt na jarenlange inspanningen om erkenning te krijgen als een volwaardige wetenschapstak. Tot in de jaren tachtig van vorige eeuw waren boekwetenschappers 'rari nantes'. Ondertussen zijn ze weliswaar nog niet met 10.000 maar toch talrijk genoeg om in Noord en Zuid een bloeiende vereniging te vormen. Van deze rijkdom moeten we gebruikmaken om een zo breed mogelijk scala van onderzoeksrichtingen, invalshoeken en methoden aan bod te laten komen. Er ligt nu een zee van mogelijkheden open maar er doemt ook een berg werk op. Boekgeschiedenis heeft een plaats verworven in het landschap van de geschiedwetenschap. Dat mag echter geen reden zijn tot zelfgenoegzaamheid waarvoor de jonge onderzoekers terecht waarschuwen. De resultaten die tot nu toe zijn bereikt, zijn slechts stappen: sommige al wat groter zoals de STCN, andere nauwelijks uit de kinderschoenen zoals de STCV.

Boekwetenschap bestrijkt een enorm breed terrein. Vrijwel alle kennis die de mensheid ooit heeft bijeengebracht, heeft wel op een of andere manier zijn neerslag gevonden in een gedrukte vorm. Alle wetenschapsgebieden hebben in hun geschiedenis een boekhistorische component. Ook het puur boekhistorische onderzoek naar de techniek, de organisatie en de werking van het boekbedrijf biedt nog enorm veel werk. Nog maar zeer weinig drukkers, uitgevers, boekverkopers, boekbinders, lettergieters, enzovoort zijn in detail bestudeerd. In feite leent elke titel en zelfs elk exemplaar uit de handpersperiode zich tot analytisch-bibliografisch en boekhistorisch onderzoek. En dan blijft er nog het enorme terrein van de receptie.

Hoewel de Nederlanden in de zestiende en zeventiende eeuw aan de top staan in de boekenproductie worden ze in vele buitenlandse studies ternauwernood vermeld. Dat heeft alles te maken met het feit dat die buitenlandse auteurs niet kunnen putten uit geschiedenissen van het boekbedrijf uit de Lage Landen. Wie durft er dan beweren dat boekgeschiedenis bij ons haar eindpunt heeft bereikt?

De boekhistorici moeten zich nu allereerst afvragen wat de dringendste noden zijn en hoe ze die kunnen invullen.

Hubert Meeus (Universiteit Antwerpen)

Eindnoten:

1 R. Mahis, 'The STCN in a global perspective', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 16 (2009), p. 37-44 en M. Smolenaars, 'Bronnen over de grens', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 16 (2009), p. 53-62.

2 Twee verschillende voorbeelden: de STCN als cultuurhistorisch instrument: J. Bos en Erik Geleijns (red.), *Boekenwijsheid. Drie eeuwen kennis en cultuur in 30 bijzondere boeken.* Zutphen

2009. Kwantitatief onderzoek in de STCN: Marieke van Delft, 'Kwantitatief onderzoek op basis van de STCN: mogelijkheden en aandachtspunten', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 16 (2009), p. 63-80.

3 Een toekomst voor digitaal geesteswetenschappelijk onderzoek. Studiedag, Universiteit Utrecht, 21 juli 2010.

4 F. de Glas, 'Business history and the study of Publishing Houses', in: *New Perspectives in Book History.* Zutphen 2006, p. 83-99. Over de toepassing van economische theorieën bij het onderzoek naar uitgeverijen; J. de Kruif, 'Poetry als Commodity', in: *idem*, p. 117-136. Over toepassing van netwerkanalyse bij het boekhistorisch onderzoek.

5 Zie hierover: Chris Lorenz, *De constructie van het verleden. Een inleiding in de theorie van de geschiedenis.* 8e bew. dr. Amsterdam 2006; P.H.H. Vries, *Verhaal & betoog. Geschiedbeoefening tussen postmoderne vertellingen sociaal-wetenschappelijke analyse.* Leiden 1995.

6 K. Absillis e.a., 'Thalassa? Thalassa! De laaglandse boekgeschiedenis en haar zee van mogelijkheden', *De Boekenwereld* 26-5 (2010), p. 275-279.

7 J. Salman, 'De middelpuntvliedende kracht van de boekgeschiedenis', *Tijdschrift voor geschiedenis* 121-4 (2008), p. 416-429.

8 *Ibidem*, p. 417.

9 *Ibidem.*

John Landwehr
Ontluikende beweegbare boeken voor jong en oud (3)
Prentenboeken in beweging

In de loop der tijden zijn er veel soorten beweegbare kinderboeken gemaakt. Voor deze bijdrage heb ik een keuze gemaakt uit mijn collectie. Achtereenvolgens komen harlekinades, magische prentenboeken, een cinemaboek, een filmboek, een trekboek met koordjes, Freuds verdwijntruc, een opzetboek, een omklapboek en ten slotte een 'roodkapjeboek' aan de orde. Deze boeken zijn in Nederland (nog) niet in openbaar bezit.

Harlekinades

Harlekinades zijn boekjes met verschillende delen uitvouwbare prenten, die men naar believen kan omslaan. Deze uitvinding staat op naam van de Londense uitgever Robert Sayer, die omstreeks 1765 een boekje uitvouwbare prenten met tekst uitgaf met in de hoofdrol de pantomimespeler Harlekijn.[1] Spoedig volgden de concurrenten met dergelijke boekjes, en het genre harlekinade was geboren. In Parijs was het bijvoorbeeld de poppenspeler Nicolas-Médard Audinot, die vanaf 1769 in zijn theater *Ambigu Comique* (komisch-dubbelzinnige) toneelstukken opvoerde met marionetten. Later deden kinderen de voorstelling en verkocht hij ondertussen zelf het programma in de vorm van een harlekinade.

Op het toneelscherm had hij de oproep geschilderd 'sicut pueri audi nos' (luister zoals kinderen naar ons luisteren). Ditzelfde staat gegraveerd onder aan het titelblad van het programmaboekje *Le sérail a l'encan. Petite pièce Turque en 1. acte Réprésenté au Théatre de l'Ambigu Comique* (1782; afbeelding 1a). Het tere programma, keurig opgevouwen in een lichtgroen omslag, was gestoken in een donkergroen hoesje met etiket *Ambigu Comique*, nota bene in gouden letters! Na het barokke titelblad volgt het toneelstuk in viervoud plus een uitvouwbaar blaadje van de almanak voor 1783; daarin onder andere aan weerskanten twee medaillons van de koninklijke gezinsleden (afbeelding 1b).

Afbeelding 1a

Voor wat betreft Nederland zijn er tot nu toe geen vroege harlekinades bekend.[2] Toch is een driedelig vouwblad van omstreeks 1860 bewaard gebleven, voorzien van een dringende oproep:

> Een Brief aan U en mij, Om cito te bezorgen;
> 't Gewigt van d'inhoud duldt geen uitstel, zelfs tot morgen.
> Hy biedt de keus u aan van waar geluk en smart;
> De plaats voor hem bestemd is
> 't Hart.

Er staan kleine afbeeldingen in met korte teksten van Adam en Eva in het paradijs, de gekruisigde Christus en de mens, die na zijn dood aan ongedierte is overgeleverd. Centraal staat een trots en welgesteld rijzig echtpaar als voorbeeld (afbeelding 2).

Afbeelding 1b

Het is een zeer indringende prent die de volwassenen wordt voorgehouden. Maar ‘de tijden veranderen en wij met hen’ plachten de Romeinen te zeggen. Bekijk bijvoorbeeld eens *St. Nicolaas almanach voor het jaar 1773... voor de jongelingen* ('s Gravenhage, Pieter Servaas, 1773). Deze uitgever liet uit voorzorg op het titelblad drukken:

> Verciert met meer dan hondert Plaaten,
> Die ze niet hebben wil die mag 't laaten.

Afbeelding 2

Er was voor elk wat wils: de eerste houtsnede toont de Sint te paard, marsepein en koek strooiend. Er zijn afbeeldingen voor tekenles: van kronen, wapens met hun kleuren van de Zeven Provintien, het Zuyder Quartier, het Noorder Quartier, een dodendans, een stoet musicerende dwergen te paard (naar Duits voorbeeld), enzovoort. Waar het ons hier vooral om gaat, is wederom een gegoed jong stel uit de laatste helft van de achttiende eeuw. De bijbehorende tekst is korter en misschien nog indringender dan de eerdergenoemde navolging (afbeelding 3).

Afbeelding 3

Magische prentenboeken

In 1868 vroeg de Engelsman James Barnes Linnet octrooi aan voor *flickbooks*, prentenboekjes met op de snede inkepingen. Wie er met zijn duim snel doorbladert, roept daardoor ogenschijnlijk bewegende prenten op. Maar Linnet was daar echt de uitvinder niet van, want acht jaar eerder werd *Le livre magique tombé de la lune 1500 ans avant la création du monde et retrouvé en 1860* uitgegeven bij de kinder- en volksprentenuitgeverij Gangel Frères & P. Didion te Metz. Daar staat van alles in: bloemen, vogels, silhouetten, speelkaarten, karikaturen, Jan Klaassen, soldaten, Harlekijn, enzovoort. Op al deze mooi ingekleurde prenten ontbreken onderschriften. Dat vergemakkelijkte in elk geval verspreiding in het buitenland (afbeelding 4a).

Kwamen flickbooks dan in 1860 op de wereld, met deze fantasierijke titel?[3] Gangel Frères & P. Didion waren evenmin de (uit)vinders van het genre. Al in 1839 verscheen *Kunst tooverboek of verandering van voorstellingen* bij de Rotterdamse uitgever J.B. Ulrich (werkzaam 1816-1849). Hij gebruikte houtgravures met gestencilde kleurtjes en onderschriften, die eerder gediend hadden voor kinderprenten.[4] De titel was in dit geval raak gekozen, want het gaat om een goochelkunstje met allerlei - op een speciale manier gebundelde - prentjes, die onder de ogen van de toeschouwer snel van vorm veranderen.

En in Parijs kwamen al een halve eeuw daarvoor flickbooks uit met een dubbele reeks bewegende beelden, althans bij snel doorbladeren van voren en van achteren. Zo'n dubbel of 'ambigu' effect is te zien in *Nouvelle ambigu magique... a l'usage de ceux qui n'ont pas Berlue* ('voor wie ze nog op een rijtje hebben'[5]), in 1778 door de tekenaar/graveur Jacques Cherau (1694-1776) in Parijs uitgegeven. Het boekje bevat zeventig bladen handgekleurde gravures in zeven afdelingen: enerzijds dieren, komische actrices, gezichtjes en decoratieve panelen, anderzijds blanco pagina's, vogels en komische acteurs.

Omstreeks diezelfde tijd verscheen een gelijksoortig flipboek met 84 handgekleurde gravures, eveneens verdeeld over zeven afdelingen: harlekijns, priesters, abten, soldaten, bloemen, nonnen en speelkaarten. Heel bijzonder zijn de opschriften, die overduidelijk de zeer aanwezige geestelijkheid voor schut zet. Een voorbode van de

Franse Revolutie, waarin adel en geestelijkheid allereerst mikpunten waren (afbeelding 4b).[6]

Afbeelding 4a en 4b

Cinemaboek

Anno 1926 verscheen bij de Londense uitgeverij The Brown Novelty Company van een zekere Uncle Theo *The little green man of the sea.* De auteur had dit *cinema book* voor kinderen geschreven en er een cinemascope voor uitgevonden,[7] waarvoor hij in 1926 patent nr. 24.801 aanvroeg 'in every important country of the world' (afbeelding 5a en 5b). Het brilletje heeft twee rode en twee blauwe micalenzen, die je heen en weer kunt schuiven, waardoor de prentjes tot leven komen. Op de kartonnen voorkant staan instructies en ook reclame voor *Cinema Book No. 2.* Hoe kinderen dat brilletje moesten gebruiken, staat op het titelblad afgebeeld; op de enveloppe van het brilletje staat onder andere: 'If you should loose your Cinemascope, send 6 d. in stamps and we will post you a new one.'

EVERY PICTURE IN ACTUAL MOTION
CINEMA BOOK
COME TO LIFE AND ACT
INSTRUCTIONS. Hold quite close to the eyes and move the slide backward and forward. Do not finger the eyepieces. The pictures should be placed in a good light.
BROWN'S CINEMASCOPE for use with the CINEMA BOOK.
THE BROWN NOVELTY COMPANY,
8a, Glenoldon Road, Streatham, London, S.W.16.

Afbeelding 5a en 5b

Er staan twaalf kleurenprenten in, gedrukt van meerdere stenen en gevolgd door vijf pagina's advertenties van de uitgever. Zo worden ‘clever boys and girls’ aangespoord suggesties en tekeningen aan te dragen voor volgende uitgaven van *The Cinema Book*, verder worden twee andere uitvindingen van Uncle Jo aangeprezen, de *Jonathan ingenious mechanical toy* en *The cinema-jig (saw puzzle)*, beide te bewonderen door het cinemascopebrilletje.

Afbeelding 6a

Filmboek

Filbo. Filmboek (1938). Anoniem uitgegeven circusboek met vijf tekst pagina's, rood gedrukt, elk met vier blauw gedrukte illustraties. ‘Langzaam draaien’ geeft het beste resultaat. Dit is in feite een verbetering van het al besproken filmische prentenboek (afbeelding 6a en 6b).[8]

Trekboek met koordjes

Hilde Langen (1901-1979) was een avant-gardistische pionieren illustreerde voor sprookjeboeken dromerige beweegbare kleurenprenten, zoals *Schneewittchen* (1926), *Sommerrätsel* (1929), *Dornröschen* (ca. 1930), *Frühling, Sommer, Herbst und Winter sind des lieben Gottes Kinder* (1933), *Aschenbrödel* (1941), *Rottkäppchen* (1949) en *Snow-white and the seven dwarfs* (1967).

Afbeelding 6b

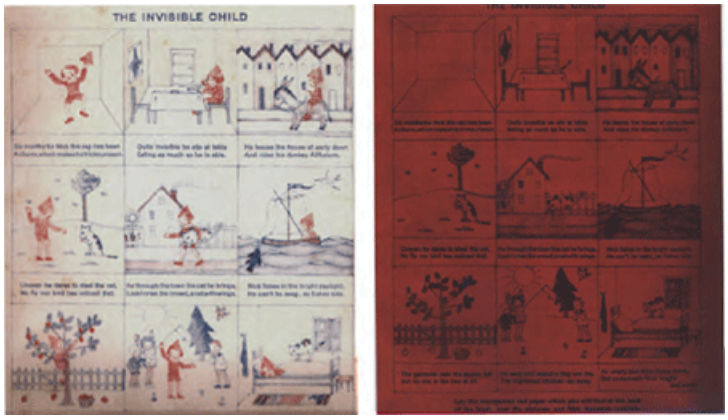
In *Sommerrätsel* staan vijf antroposofische aquarellen, bijzonder teer en charmant, waarvan vier beweegbaar middels trekkoordjes. Dit speel boek kwam in Stuttgart uit bij Waldorf Spielzeug & Verlag (afbeelding 7).

Freuds verdwijntruc

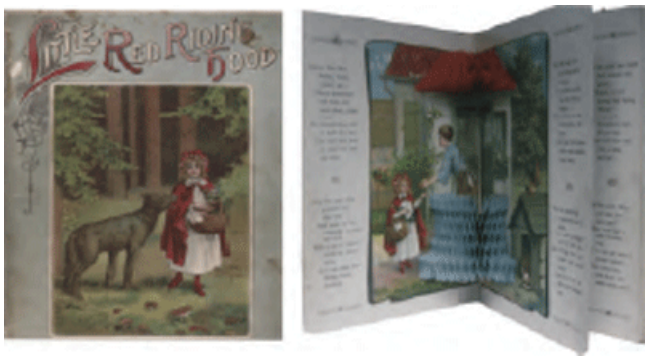
Nog een pionier uit de avant-gardebeweging ‘die neue Sachlicheit’ was Martha-Gertrud Freud. Ze werd op 17 november 1892 in Wenen geboren en kreeg de bijnaam Tom. Haar moeder was een zuster van de beroemde Sigmund Freud. In Berlijn trouwde zij de auteur Jankew Seidmann. Sinds 1927 had zij voor de Berlijnse uitgever Herbert Stuffer enkele speel- en metamorfoseboeken voor kinderen geschreven en geïllustreerd zoals in 1927 *Das Wunderhaus*. Twee jaar later verscheen *Der Zauberboot*, waarvan Stuffer in 1935 een Engelse versie uitbracht als *The magic boat. A book to turn, move and alter.* De prenten zijn mat en zacht gekleurd, onder invloed van de

Wiener Schule. Zeer origineel zijn de draai-, trek- en metamorfosemechanismen waarmee kinderen konden spelen. Vooral de prent ‘The invisible child’ is bijzonder, met in rood gedrukte figuurtjes, die onzichtbaar worden als je er een rood doorschijnend vel papier overheen legt (afbeelding 8a en 8b). In het boek staan vervolgens ‘One more red and blue magic picture’, de wedren van een haas en een egel, een poppenkast, enzovoort. Na deze postume uitgave - Tom Seidmann-Freud overleed op 7 februari 1930 in Berlijn - volgden talloze herdrukken van haar kinderboeken, vooral in Noord-Amerika.

Afbeelding 7



Afbeelding 8a en 8b



Afbeelding 9a en 9b

Opzetboek

Tijdens de Tweede Wereldoorlog verscheen van Carré & Ter Braake *Kinderland. Een prentenboek om op te zetten*, bij Wyt te Rotterdam. Het bevat zes bladzijden tekst tegenover zes pagina's prentjes bij ‘Poppemans heeft waschdag’, ‘De groentejuffrouw’, ‘Scheepje varen’, ‘De school begint’, ‘Bij den olifant’, ‘Hansje is ziek’, ‘Het heeft gesneeuwd en Sinterklaas komt!’ Deze prenten hebben zes tot tien uitgestanste figuren om op te zetten. Echt knutselwerk. Het idee was niet nieuw, want omstreeks 1890 werden al *Fröbel-Prentenboeken* verkocht: *Kinderfreuden* en *Sport und Spiel*, waarin als enige tekst een etiket met ‘Beschrijving’ was geplakt.

Omklapboek

Lach mee is niet gedateerd, maar omstreeks 1948 anoniem uitgegeven. Dit boekje (20×9,5 cm) bevat drie horizontaal in drieën gesneden chromoplaten, die je naar believen kunt omklappen. Het is een hoofd-lijfbenenboek(je). Sinds de harlekinade lag het idee voor een dergelijk omklapboek voor de hand. Toch werd in Nederland pas omstreeks 1870 het eerste omklapboek uitgegeven: *Charivari.*[9]

Roodkapjeboek

Als achttiende en laatste voorbeeld van prenten in beweging koos ik Grimms sprookje *Roodkapje.* Omstreeks de jaren 1890-1900 verscheen *Little Red Riding Hood* in Philadelphia bij B. Wilmsen, nader aangeduid op het omslag als ‘“Triumph Editio” printed in Germany’. Wie het boek openslaat wordt door een pop-upeffect verrast (afbeelding 9a en 9b).

Boven de opengeslagen deur is een rood kapje van crêpepapier te zien en onderaan een lichtblauw gemaasd kransje, dat harmonieert met het jak van de moeder. Er staan in verschillende kleuren nog vier andere pop-upprenten van crêpepapier in, waaronder

twee donkerrode. Zoals bekend loopt het goed af met Roodkapje, dus eind goed al goed:

> but Riding Hood learned on that summer's day, the whole of the lesson
> ‘to obey;
> a lesson that all children must know, for there's always that wolf to tempt
> one so’.

Eindnoten:

1 Peter Haining. *Moveble books. An illustrated history*, Londen 1979, p. 10-11.
2 P.J. Buijnsters en L. Buijnsters-Smets, *Lust en leering. Geschiedenis van het Nederlandse kinderboek in de negentiende eeuw*, Zwolle 2001, p. 393.
3 Er is minstens één herdruk van bekend namelijk uit 1870 met adres Gangel & Didion te Metz.
4 *The van Veen Collection of children's books and juvenilia.* Part I, Londen, Sotheby, 28 februari 1984, nr. 244 met zwart-witafbeelding.
5 *Idem*, nr. 242 met twee zwart-witafbeeldingen.
6 Zo werd in Frankrijk bij de wet van 2 november 1789 beslag gelegd op de kerkelijke goederen.
7 Deze naam werd in 1953 doorTwentieth Century Fox hergebruikt voor een nieuwe methode van filmprojectie, namelijk op een zeer breed, enigszins gebogen filmscherm, met driedimensionaal effect.
8 *De Boekenwereld*, jrg. 26 (2). p. 90-91.
9 Buijnsters en Buijnsters-Smets, *op. cit.* (noot 2), p. 400.

Edwin Bloemsaat
Veilingverslag Adams, 2 oktober 2010

De ochtendsessie: fine and rare books and prints

Toen ik de catalogus van Adams veilingen, een samenwerkingsverband van antiquariaat Forum en Piet van Winden, kreeg, was ik zeer aangenaam verrast vanwege het voor Nederlandse boekveilingen ongebruikelijk uiterlijk. Deze catalogus was op kwartoformaat en zeer rijk geïllustreerd in kleur, met de afbeeldingen bij de desbetreffende beschrijving: chique dus en een mooie ambiance voor het verkopen van mooie boeken. Separaat was onder andere ook nog een luxe editie van de veilingcatalogus van *Ik Jan Cremer* voor €100 te koop voor de literatuurfanaat. Een snelle blik door de catalogus leerde mij dat er naast zeer waardevolle mooie boeken, ook boeken voorkwamen met een richtprijs vanaf €25. De catalogus was helemaal in het Engels gesteld. Het concept van een veiling met mooie boeken, zowel duur als goedkoop op een fraaie wijze gepresenteerd, spreekt mijzelf erg aan en dekt ook een hiaat dat er in Nederland is gevallen. Het doet denken aan de hoogtijdagen van de firma Beijers in de jaren zestig en zeventig, die ook bepaalde collecties op een haast bibliofiele wijze onder de aandacht bracht.

Wat mijn verbazing wekte, was een aantal lots met het predicaat ‘W.A.F.’ (‘with all faults’), dus kapotte of incomplete zaken. Die horen volgens mij eigenlijk niet in een dergelijke veiling thuis. Misschien als het om iets heel zeldzaams gaat, zou dit nog te rechtvaardigen zijn geweest, maar het waren ‘gewone’ lots van maximaal een paar honderd euro. Dit ondergraaft gewoonweg het concept en lijkt aan te duiden dat de organisatoren niet precies weten waar ze heen willen.

GRONDIGE BESCHRYVINGE
SCHERM- ende WAPEN-KONSTE

Titelpagina van het werk van Bruchius

Het was voor mij de eerste keer dat ik deze veiling bezocht en nieuwsgierig besteeg ik 's zaterdagsochtends de trap van het chique grachtenpand in Amsterdam aan de Herengracht waar de veiling werd gehouden. Ik haalde mijn biednummer en liep door naar de achterkamer die als veilingzaal was ingericht en waar een 45-tal stoelen gereed stond voor het publiek. Even was ik bang dat er meer mensen achter de tafel zouden zitten dan in de zaal, maar bij aanvang van de veiling zat er toch zo'n dertig man publiek. De eerste sectie bestond uit schermboeken en militaria en omvatte 62 lots. Nu werd me ook duidelijk waarom achter in de zaal twee medewerkers achter een computer zaten. Zij deden de biedingen die via internet live binnenkwamen. Dit werd zeer efficiënt gedaan, de een bediende de muis en de ander het toetsenbord, en een van beiden bood mee als was de internetbieder in de zaal aanwezig. Bij mijn weten

heeft Adams daarmee een primeur bij de Nederlandse boekveilingen. Deze afdeling liep zeer goed. Van de 62 lots werden er slechts twaalf niet verkocht en 23 werden boven de bovenste richtprijs afgeslagen. Maar liefst achttien lots werden aan dezelfde schriftelijke bieder toegeslagen, die soms flink doorbood. Het duurste lot was no. 8 *Grondige beschryvinge van de edele ende ridderlijcke scherm- ofte wapen-konste* van Johannes Bruchius uit 1671 dat €5500 (€2000-3000) opbracht. Dit is de eerste editie van de enige in het Nederlands verschenen schermhandleiding. De totale opbrengst van deze rubriek was ruim €66.000. Zes lots werden toegeslagen aan een internetbieder. Het verloop van de veiling was echter zeer traag, wat voor een deel te wijten was aan de internetbiedingen maar grotendeels kwam door het aarzelende gedrag van de veilingmeester bij het afslaan. Als het op dit tempo was doorgegaan, was de eerste sessie niet afgelopen voor de tweede zou beginnen, maar het kwam anders.

Stedenboek Blaeu De Wit, de 'uitgeversbanden'

De rest van de ochtendsessie, de lots 63-444, werd gekenmerkt door het verschijnsel 'niet verkocht'. Van deze 382 lots gingen er 251 retour, dat is ruim 65 procent. Het meest dramatisch was de afdeling kaarten, waar van de tachtig lots er 58 retour gingen (72%). Toch was niet alles kommer en kwel, want drie lots gingen ver boven de richtprijs. Het eerste was lot 83, *Het groote tafereel der dwaasheid* uit ca. 1740, dat voor €11.000 (€2000-3000) aan een bieder in de zaal werd toegeslagen. Voornamelijk vanwege de in dit exemplaar aanwezige zeldzame kaart van de Zuidzee. Spectaculair was het biedgevecht om het 'Stedenboek' van Blaeu/De Wit, lot 117. Dit werd ingezet op €90.000. Tot €120.000 boden er drie mensen, maar daarna werd het biedgevecht voortgezet tussen twee mensen in de zaal, tot het uiteindelijk op €275.000 werd beslist. De procentueel grootste stijger was lot 307 (richtprijs €80-100), vijf zeer fraaie Russische kinderboeken geïllustreerd door Wladimir Lebedev en in zijn stijl, dat meer dan tien keer over de kop ging en werd toegeslagen voor €1100 aan een bieder via internet.

In de opbrengstlijst zag ik achteraf dat er in de middagsessie nog minder was verkocht dan in de ochtendsessie: slechts 89 van de 354 lots, dus 76 procent werd niet verkocht. Ook het manuscript van *Ik Jan Cremer* (€200.000-250.000) was niet gekocht door de enige potentiële koper, het Letterkundig Museum. Hierover verscheen kort na de veiling een in mijn ogen voor het veilinghuis gênant artikeltje in het NRC, en het manuscript werd later alsnog, ongetwijfeld voor een veel lager bedrag, gekocht door het Letterkundig Museum.

Het resultaat van deze veiling is tweeslachtig. Als je kijkt naar het aantal onverkochte nummers, 528 van de 799 lots (66%) en het niet verkopen van een van

de goed gepromote topstukken, kun je rustig zeggen dat de veiling een flop was. Anderzijds was de verkoop van de schermboeken zeer succesvol en werd er een recordprijs gehaald voor het ‘Stedenboek’ van Blaeu/De Wit, wat in ieder geval in financieel opzicht veel voor de veilinghouders heeft goedgemaakt. Ook is het mogelijk dat er na de veiling nog stukken verkocht zijn.

Het was een mooi gepresenteerde collectie van doorgaans mooie objecten, maar desondanks is er zeer weinig verkocht. Het kan zijn dat door het nogal exclusieve karakter en het nog prille bestaan van het veilinghuis een aantal potentiële kopers niet was bereikt. Anderzijds weten handelaren en verzamelaars in deze tijd van internet maar al te goed waar men een goede slag kan slaan. Volgens mij ligt de hoofd-

Een van de boeken ontworpen door Wladimir Lebedev

oorzaak van het falen van deze veiling in de doorgaans veel te hoge richtprijzen. Hiervoor zijn drie indicatoren: ten eerste het aantal niet verkochte lots, ten tweede het zeer lage aantal schriftelijke biedingen (bij andere veilingen vaak al een degelijke basis) en ten derde het aantal lots dat werd afgeslagen op de inzetprijs (wat betekent dat de inzet al het maximaal haalbare is). Dit waren er in de ochtendsessie 82 van de 193, dat is 42% van de verkochte lots.

Stedenboek Blaeu/De Wit, kaart waarop de nieuwe uitleg van Amsterdam nog niet is ingevuld

De eindconclusie over deze veiling en het veilinghuis is, dat het zeer verheugend is dat iemand in Nederland boekveilingen organiseert met mooie objecten in een mooie presentatie en dat te hopen valt dat ze hier succesvol mee door zullen gaan. Hiervoor zijn naar mijn idee echter realistischere richtprijzen wel een voorwaarde.

Een van de boeken ontworpen door Wladimir Lebedev

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (5)
Elssnot

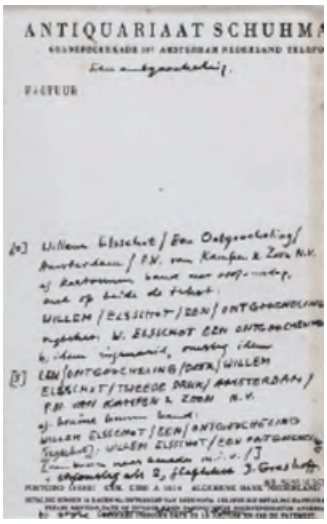
‘Eindelijk!’ Met deze triomfantelijke verzuchting opent de advertentie in de juni-aflevering van *De Boekenwereld.* Antiquariaat Ausputzer kondigt zijn langverwachte Elsschot-catalogus aan: ‘Willem Elsschot in boek en band’, ‘Een eerste inventarisatie van de bandvarianten van al zijn werk in alle drukken tot 1957.’ Het fiere antiquariaat aan de Gelderlandsche Kaai had ons drie jaar daarvoor al lekker gemaakt. In de gezamenlijke catalogus van de 28th Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair hield Ausputzer ons de worst voor dat in de loop van 2008 ‘our publication/catalogue on Willem Elsschot’ zal verschijnen, ‘with an introduction by Dirk de Geest, professor of Dutch literature of Leuven University’. Onder fanatieke Elsschotters werd al jaren gefluisterd dat sinds eind 2003 in het langzaam wegzakkende pand aan de Kaai in het diepste geheim noest aan deze meesterproef werd gewerkt. In juli 2005 circuleerde in kleine kring zelfs het gerucht dat de definitieve tekst van de ‘Elsschot Catalogus’ af was. Maar ‘definitief’ is een rekkelijk begrip. Binnenkort zullen zeven jaar van ongeduldig wachten dan toch eindelijk worden beloond.

Zeven jaar? Daarmee doen wij *Willem Elsschot in boek en band* eigenlijk te kort. Want om een onmogelijk boek als dit tot stand te brengen moest een leven lang gegrut, gejut, geprutst en getut worden. *Willem Elsschot in boek en band* is niets meer of minder dan een levenswerk! Of nog liever: een twee-levenswerk, want achter Antiquariaat Ausputzer verschool zich een duo.

In het najaar van 1967 stond ik voor het eerst van mijn leven voor de etalage van een echt antiquariaat. In mijn herinnering was het op een zondag en het pand aan de Gelderlandsche Kaai stond toen nog recht. In de etalage schitterde een boek waarvan ik de titel wel kende, maar waarvan ik het tot dat moment voor onmogelijk had gehouden dat ik zo'n boek zelf zou kunnen bezitten. Maar daar lag het. Te koop. Het was een moment om nooit te vergeten. Boeken die vóór je geboorte waren verschenen, kon je in een antiquariaat zo maar kopen. De volgende dag betrad ik onwennig het antiquariaat aan de Gelderlandsche Kaai. Het zou de laatste keer niet zijn. Hoe vaker ik er kwam, hoe meer ik leerde over de geheimen van de antiquarische boekhouding. Maximilieu Ausputzer vertelde mij hoe je ogenschijnlijk identieke exemplaren van elkaar kon onderscheiden. Neem een liniaal en een potlood en trek een diagonaal kruis over bladzijde honderd. Doe dat bij zo veel mogelijk exemplaren. Vergelijk in al die exemplaren de kruising van de potloodlijnen. Gaan ze door een andere letter dan hebben we een nieuwe druk ontdekt. Zo simpel is het. Antiquariaat Ausputzer had op die manier ontdekt dat de eerste druk van *Het uur u gevolgd door Een idylle* (1941 [= 1942]) eigenlijk uit drie afzonderlijke drukken bestond. De wonderlijke wereld van de bibliografie ging langzaam voor mij open. In een catalogus van Antiquariaat Ausputzer was een beschrijving van een dichtbundel niet compleet zonder dat de gedichten geteld waren. Dat zag je nergens anders. Ausputzers catalogi lieten zien welke gedichten in latere uitgaven of verzamelde werken waren opgenomen en welke bruut in de afgrond van de vergetelheid waren gedonderd. Op de Universiteit

van Amsterdam leerden wij over al deze elementaire zaken van de Neerlandistiek helemaal niets. Daar in-

terpreteerde Lulofs al dertig jaar met zijn studenten *Van den Vos Reynaerde.* Bij Ausputzer zag ik ook voor het eerst de bibliografische kaarten van het Letterkundig Museum waarop kundig per schrijver alle titels en alle drukken van die titels waren beschreven. Een fascinerend monnikenwerk. In de loop der jaren drong ik verder door in de binnenste krochten van het antiquariaat. In de ruimte achter de winkel werd ik soms onthaald en onder een stortvloed van wetenswaardigheden keek ik verbaasd in het rond. De achterwand bestond geheel uit boeken van schrijvers die in *Forum* hadden gepubliceerd. 'Dat is onze *Forum*-catalogus,' zei Maximilieu dan trots. Die moest alleen nog gemaakt worden. 'Wie maakt die dan?' vroeg ik argeloos. Zo maakte ik kennis met een dame die zich hoofdzakelijk boven het antiquariaat schuilhield, alwaar zij in afzondering de edele kunst van de bibliografie beoefende. Zij vertoonde zich zelden aan klanten - de omgang met dit gespuis was de kracht van Maximilieu -, maar leidde een teruggetrokken bestaan op een bovenkamer waar zij haar befaamde catalogi schiep. Omdat ik mij als een gretig leerling gedroeg, openbaarde zij mij de geheimen van staand zetsel, planovellen, stijfjes, kliekjes, opbindpartijen en de daaruit voortvloeiende bandvarianten. Van haar mocht ik oefenen op haar *Forum*-collectie. En zo kwam het dat ik onder het toeziend en goedkeurend oog van Mathilde Ausputzer ergens in de jaren zeventig de eerste knullige beschrijvingen maakte van enkele Elsschot-pareltjes uit de rijkgevulde *Forum*-kast van de Ausputzers.


ANTIQUARIAAT SCHUHM

FACTUUR

Een vroege proeve van beschrijving door Cornelis Jan Aarts, 'ergens in de jaren zeventig', van de tweede en de derde druk van *Een Ontgoocheling* uit de toenmalige *Forum*-collcctie van Antiquariaat Ausputzer

Mathilde Ausputzer heeft de boekenwereld wakker geschud met indrukwekkende catalogi over Achterberg, Boutens en Leopold, voordat zij in 2003 begint aan haar magnum opus *Willem Elsschot in boek en band.* In 2007 sterft Maximilieu, maar uit de dood van haar broer put Mathilde op wonderbaarlijke wijze nieuwe kracht. Zij stapt nu zelf op de *Bühne.* Op 3 oktober 2008 houdt Mathilde Ausputzer een lezing over boeken en banden uit de periode 1890-1940 met de intrigerende titel 'Het is niet wat het lijkt'. Heel antiquarisch en bibliografisch Nederland ligt amechtig aan haar voeten in het cafetaria van de Universiteitsbarakken aan de Oude Turfstekersmarkt om van haar te horen dat zij twaalf verschillende banden van de

eerste druk van *Pensioen* heeft ontdekt, en hoe zij die van elkaar weet te onderscheiden door het horizontale streepje op te meten dat op het voorplat tussen auteur en titel zweeft. Wij staan perplex. Ook de ligging van het streepje in de vrije ruimte tussen auteur en titel kan van doorslaggevend belang zijn. De catalogus van Willem Elsschot zal, zo laat het zich aanzien, een wonder worden van bibliografisch vernuft. Na een slopende serie aankondigingen wordt op 23 oktober 2010 deze catalogus - 'Eindelijk!' - feestelijk gepresenteerd in De Druif met maar liefst vier sprekers, onder wie Mathilde zelf. De andere zijn de Vlaamse mecenas Cider Van Tirlemont, de voorzitter

van het Willem Elsschot Genotschap, Rik van der Vecht, de aanstaande biograaf van Elsschot, en een geestige professor uit Leuven. Door een ongelukkig geagendeerde vakantie ben ik niet aanwezig. Het was een gedenkwaardige bijeenkomst, verzekert Thijl me later, maar ik heb er inhoudelijk weinig aan gemist omdat de akoestiek van de voormalige kerk De Druif wonder boven wonder niet was berekend op het overbrengen van het gesproken woord.

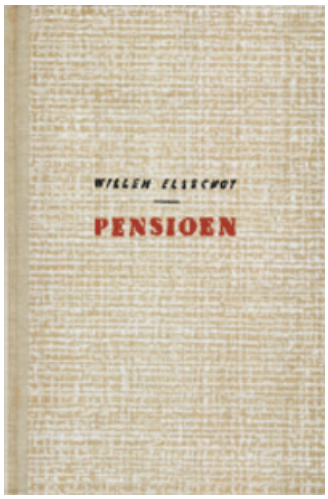
‘Mijn beroemde streepjes’: de horizontale streepjes tussen auteursnaam en titel op de band van *Pensioen* (1937) in *Willem Elsschot in boek en band* (2010)

Rik van der Vecht en Mathilde Ausputzer voor een deel van haar Elsschot-collectie. Mathilde verschuilt zich van schaamte achter de Elssnot-variant. Foto: Louis Putman

Mijn kans om de catalogus te bemachtigen en de Hogepriesteres van de Bibliografie in hoogst eigen persoon over de boeken en banden van Elsschot te horen spreken, grijp ik op de eerste dag van de 31th Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair, vrijdag 29 oktober 2010 in de Hal van de Stervende Medereizigers. Vijfentwintig jaar geleden waren mijn vriend Rik en ik nog smadelijk van deze jaarlijkse beurs verwijderd omdat wij in de *stand* van Ausputzer een boek aan flarden hadden gescheurd. Dat mocht niet. Wij hielden er een levenslang beursverbod aan over. Maar 't kan verkeren. Nu heb ik drie vrijkaartjes van bevriende antiquaren op zak en Rik staat zelfs als spreker geprogrammeerd om *Willem Elsschot in boek en band* in te leiden. Rik spreekt om vier uur en vol verwachting vragen wij ons af waar de

lezing zal plaatsvinden. Is er een zaaltje? Rik drentelt in haar beursstand om Mathilde Ausputzer heen, alwaar de gehele Willem Elsschot-collectie van Antiquariaat Ausputzer in slagorde staat opgesteld. Daaromheen

staan wij, een groepje verhitte Elsschotters. ‘Ze zullen hier toch niet als Kloris en Roosje een komische schets gaan opvoeren?’ hoor ik Fons achter mij angstig fluisteren. Precies dat gebeurt. Na een half uurtje popelen kiest Rik positie tussen Mathilde Ausputzer en Willem Elsschot. Rik interviewt Mathilde en trekt af en toe een paar boeken uit de kast die vervolgens door Mathilde bibliografisch bepoteld en geduid worden. Wat Mathilde erover zegt is echter meestal volstrekt onbegrijpelijk omdat er een enorme kloof gaapt tussen haar en onze kennis. Rik probeert haar bibliografisch jargon voor de allengs slinkende kring van belangstellenden te vertalen. ‘Kijk,’ wijst Mathilde op een aantal banden van *Pensioen*, ‘dit zijn nu mijn beroemde streepjes.’ Stijn en ik kijken elkaar in een kort moment van opperste verwarring aan. ‘Mijn streepjes...?’ Het duurt even voor wij begrijpen dat de streepjes op de banden niet door Mathilde zelf zijn getrokken. Als hulplijntjes. Ze doelt op de horizontale streepjes die de binder tussen de naam van de auteur en de titel heeft gezet en die zij liefkozend haar ‘loodsmannetjes’ noemt. Als dat eenmaal tot ons is doorgedrongen, komt Stijn niet meer bij van het lachen. Voordat Mathilde alle twaalf streepjes in hun lengte en breedte, in hun ligging en tot in het diepste zwart van hun inkting kan bespreken, grijpt Rik in met een grap. Hij houdt een *Pensioen* omhoog en kraait triomfantelijk door de hele beurshal: ‘We hebben een nieuwe variant ontdekt! Op deze band staat Willem Elssnot!’ Het publiek stroomt nu weer in groten getale toe. Wij drommen massaal naar voren. Iedereen wil de Elssnot-variant met eigen ogen zien. Rik heeft onmiskenbaar gelijk. Er staat werkelijk ‘WILLEM ELSSCNOT’ op de band. De kapitale H was na het zoveelste gebruik zodanig afgereden en volgelopen dat wij allemaal net als Rik in de onpeilbare diepte van de behangselband een duidelijke N zien staan. Mathilde kirt. Het feest dat om de ontdekking losbarst, blust al haar lust om ons alle fijne kneepjes van haar beroemde streepjes te verklappen. Mathilde is plotseling het stralend middelpunt van een heus bibliografisch oploopje. Het moment grijpt ons aan. Wij dansen om Mathilde en snotterend bewonderen wij de nieuwste variant.



Willem Elsschot, *Pensioen* (1937), de eerste druk met band in de Elssnotvariant. In het midden: een van Mathilde's ‘beroemde streepjes’. Nog niet in Ausputzer! Collectie C.J. Aarts

De ondertitel van haar boekje - ‘Een eerste inventarisatie van bandvarianten’ - blijkt profetisch. Binnen één week na publicatie is *Willem Elsschot in boek en band* al achterhaald. Door de Elssnot-variant.

Archangelsk, november 2010

Stedenatlas uit de Gouden Eeuw

De KB heeft een bijzondere stedenatlas uit de Gouden Eeuw verworven: een eerste editie van het *Theatrum ichnographicum omnium urbium.* Dit prachtige exemplaar van het stedenboek van Frederick de Wit toont ruim honderd ingekleurde kaarten van Nederlandse steden, zoals Utrecht, Den Haag, Zwolle, Den Briel en Groningen. Ook zijn er ingekleurde afbeeldingen van het Paleis op de Dam en de Burcht in Leiden in de zeventiende eeuw in te vinden. Omdat er maar vier exemplaren behouden zijn gebleven, is het boek van groot kunst- en cultuurhistorisch belang. Zeker ook vanwege de bijzonder goed ingekleurde kaarten. Het stedenboek is in zijn geheel gedigitaliseerd en is te zien op www.kb.nl/stedenboek.

Stedenboeken met plattegronden en afbeeldingen van de belangrijkste Noord- en Zuid-Nederlandse steden waren populair in de zestiende en zeventiende eeuw. Frederick de Wit bouwde met zijn stedenboek voort op het werk van beroemde kaartenmakers als Blaeu en Janssonius. Hij voegde hieraan nieuwe kaarten en afbeeldingen toe en paste soms bestaande kaarten aan.

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (700.000 objecten) in de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken, onder anderen, zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod.
In april 2010 waren ruim 94.000 objecten gedigitaliseerd en in het museum wordt hard gewerkt om deze eerste groep zo snel mogelijk te presenteren (www.rijksmuseum.nl). Zover is het nog niet, maar op deze vaste plaats zullen de invoerders alvast mooie, interessante, grappige en unieke objecten uitlichten.

'Wacht u voer die katzen...!'
Waarschuwing en moraal in een prent van Pieter van der Heyden

Het Rijksprentenkabinet bezit een bijzondere prent van de Antwerpse prentmaker Pieter van der Heyden (ca. 1530-ca. 1577). De gravure toont vijf figuren op een rij, die op het eerste gezicht een wonderlijk gezelschap lijken: we zien een man met een kat, een koning en drie handwerkslieden. Wat doen zij samen op een afbeelding en wat wil de prent ons vertellen? De teksten die de afzonderlijke figuren in de prent vergezellen, lichten hun bezigheden toe door middel van moralistische spreuken. De prent voert op deze manier een vertoog over de verschillen tussen arm en rijk en de keuze tussen het volgen van christelijke deugdzaamheid en dat van stedelijk opportunisme, gegoten in het toen alom geliefde genre van het uitbeelden van spreekwoorden.

Het idee van de voorstelling kwam niet van Pieter van der Heyden zelf. Zijn prent is een kopie in spiegelbeeld van een gravure van de Duitse prentmaker Israhel van Meckenem (1440-ca. 1510), die gedrukt moet zijn rond 1480 en waarvan een exemplaar wordt bewaard in The British Museum in Londen. Van der Heyden maakte een tweede versie van deze prent, die rond het midden van de zestiende eeuw werd uitgegeven. Voor een interpretatie van de prent van Van der Heyden biedt een vergelijking van beide duidelijkheid. Dat de oorspronkelijke prent van Van Meckenem ten tijde van de werkzame periode van Van der Heyden populair moet zijn geweest, blijkt ook uit een derde versie van de gravure, vervaardigd in de zestiende eeuw door de prentmaker Frans Hogenberg (Mechelen ca. 1540-Keulen 1590).

Wat is er nu eigenlijk op de prent te zien? Hoe verhouden de figuren zich tot elkaar? En wat is de onderliggende boodschap? Van de vijf figuren die in de gravure van Van der Heyden naast elkaar staan afgebeeld, zijn de drie middelste het snelst met elkaar in verband te brengen. Op het eerste gezicht zijn zij namelijk alle drie ambachtslieden, aangetoond door de bezigheden aan de slijptol en het aambeeld van de twee figuren aan de zijkanten en door de eenvoudige instrumenten (stok en bijl?)

in de handen van de figuur in het midden. Zij worden geflankeerd door twee andere figuren: een koning rechts en een man met een kat links. Er is iets aan de hand met de drie afgebeelde ‘werklieden’. Twee van deze figuren zijn niet wat ze lijken te zijn en hun bezigheden blijken wel heel dubbelzinnig te kunnen worden uitgelegd.

De eerste figuur voor wie dit opgaat, staat gebogen over een aambeeld. Hij hamert op een sikkel, waardoor dit ge-

reedschap zijn oorspronkelijk kromme vorm verliest en zo zal veranderen in een recht voorwerp. De tekst luidt: ‘Dat recht kan ick cro make, daer om drage ick root scharlaken’ [Dat wat recht is kan ik krom maken, daarom draag ik rood scharlaken]. De figuur beeldt het beroep van een smid uit, maar hij is dit allerminst; het veranderen van een sikkel in een recht en dus onbruikbaar gereedschap behoort niet tot de bezigheden van dit beroep en vooral de verwijzing in het vers naar zijn typische kledingdracht verraadt duidelijk een ander vak. Rood scharlaken was namelijk een moeilijk te verkrijgen stof en werd zodoende alleen aangetroffen bij rijke stedelingen. In de prent van Van Meckenem draagt de man een lang gewaad en een hoofddeksel dat wijst op een ander beroep. De man aan het aambeeld is geen ambachtsman; hij draagt de ‘rood scharlaken’ kleding van een jurist, die alles wat krom (fout of slecht) is kan ombuigen door middel van zijn redeneringsvermogen.

Pieter van der Heyden, *Vijf illustraties van spreekwoorden*, gravure. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-3077

De tweede wolf in schaapskleren in de prent is de man die de slijptol bedient. Ook hij is niet wat hij lijkt. Deze ‘scharensliep’ houdt in zijn linkerhand een mes dat hij tegen de steen houdt en met zijn rechterhand houdt hij zijn cape open. De tekst onder hem laat lezen: ‘Ick slyp ick dray ick weind. En hang myn huexke nae den wynd’ [Ik slijp, ik draai, ik wend en hang mijn mantel naar de wind]. Ook deze figuur beoefent in werkelijkheid een ander vak dan dat hij uitbeeldt. Hij draagt veren op zijn hoed en in de prent van Van Meckenem heeft hij wel heel modieuze mouwen. Deze zullen in die tijd niet vaak gezien zijn bij de scharensliep - een beroep met een

lage sociale status. De werkelijke bezigheid van deze figuur is dan ook niet te zoeken in een eerlijk ambacht, maar moet geïnterpreteerd worden in termen van opportunistisch ‘meedraaien’ zonder al te integere principes; wellicht een eigenschap die een rijk persoon uit die tijd zou kunnen worden toegedicht, die zijn bevoorrechte positie koste wat kost wil behouden. In de uitdrukking ‘mijn mantel naar de wind hangen’ kan men het nog steeds gebruikte spreekwoord ‘zoals de wind waait, waait zijn rokje’ herkennen.

Israhel van Meckenem. *Illustraties van spreuken en psalmen*, gravure. Collectie British Museum, Londen

In het midden van de prent staat tussen de andere figuren een man met een stok in zijn hand. Deze figuur staat centraal in het beeld en wijkt af van de rest. Hij is namelijk niet bezig met verwoed slijpen of hameren en lijkt over zijn schouder naar de bezigheden van de anderen te kijken. In de prent van Van Meckenem is hij zelfs beduidend kleiner van stuk dan de hem omringende figuren en zit hij aan een bescheiden werkbank. De tekst luidt: ‘Ick maeck my dinge slecht en recht daero blyf ick een armer knecht’ [Ik maak mijn dingen gewoon en recht, daarom blijf ik een arme knecht]. Deze figuur is kennelijk in de prent de enige die uitbeeldt wat hij ook in werkelijkheid is: een eerlijke en - daardoor - arme ambachtsman.

Helemaal links in de gravure van Van der Heyden staat een man met een kat op zijn schouder. In de prent van Van Meckenem staat deze figuur dus geheel rechts en is daar duidelijk voorgesteld als nar, of zot, herkenbaar door de narrenkap met een belletje die hij op het hoofd heeft. De nar houdt in beide prenten een kat dicht bij het gezicht, die hem likt met zijn tong en hem enigszins naar achter doet wijken. De figuur illustreert hiermee de zin die onder hem is geschreven: ‘Wacht u voer die katzen die voer lecken en achter kratze’ [Hoedt u voor de kat die van voren likt en van achter krabt]. De figuur waarschuwt de beschouwer op deze manier voor hetgeen in de prent te zien is: opportunistische figuren die er niet voor terugdeinzen oneerlijk te zijn met als

doel zichzelf te verrijken. De mannen aan de slijptol en het aambeeld zijn in werkelijkheid diegenen voor wie men maar beter op kan passen; zij zijn als katten die aan de ene kant lief likken, maar krabben als je niet oplet!

De figuur rechts is de oudtestamentische koning David, herkenbaar aan zijn kroon en zijn harp. Hij wijst met zijn scepter in zijn rechterhand naar de mannen naast hem. Hij heeft de rol van uitlegger of verklaarder van de voorstelling, net als de nar aan de andere zijde. Zijn begeleidend vers verwoordt de moraal van de uitgebeelde spreekwoorden. Als Bijbels figuur spreekt David de figuren en daarmee de beschouwer van de prent vermanend toe. Onder hem staat het vers: 'Tis beter luttel met rechtuerdicheit dan veel met ongerechticheit' [beter weinig met gerechtigheid, dan veel door onrecht], hetgeen verwijst naar Spreuken 16:8.

De teksten in Latijn boven de hoofden van de afzonderlijke figuren en de toevoeging van de figuur van de Bijbelse koning David aan de wereldlijke figuren en hun begeleidende verzen in het Nederlands geven aan, dat de gravure uiteindelijk een Bijbelse moraal wil verduidelijken. David pleit voor een bescheiden leven waarin alles wat men bezit is vergaard door eerlijkheid, boven een leven waarin men zichzelf op oneerlijke wijze zou verrijken: het is beter weinig, door eerlijkheid, te bezitten, dan veel door oneerlijkheid.

In de prent van Van der Heyden valt op dat er geen willekeurige spreekwoorden zijn uitgebeeld, maar dat ze tezamen een boodschap willen overbrengen. De vijf figuren plaatsen vraagtekens bij de verhouding tussen eerlijkheid en oneerlijkheid, bij de nobele armoede van de eerlijke ambachtsman en de op listige wijze verkregen rijkdom van sociale dilettanten als juristen en kooplieden. De drie figuren in het midden verbeelden drie spreekwoorden die vanuit de eerste persoon worden meegedeeld. Deze figuren worden geflankeerd door de andere - David rechts en door de nar links. De onderschriften van de twee 'verklarende' figuren zijn gericht aan de lezer en dienen als commentaar op en als waarschuwing voor de drie figuren in het midden. Zodoende wordt enerzijds het - bijbelse - moralistische thema, dat op de prent letterlijk wordt verwoord door koning David, uitgebeeld door de arme maar eerlijke figuur in het midden, terwijl anderzijds de waarschuwing aan de beschouwer wordt verbeeld door de twee onbetrouwbare figuren aan slijptol en aambeeld. Die waarschuwing wordt uitgelegd door de nar met de kat.

Het verbeelden van spreekwoorden heeft als genre een grote vlucht genomen na het midden van de vijftiende eeuw. Niet alleen in prenten, maar ook in schilderijen en in de decoraties van geïllumineerde handschriften uit die tijd vindt men verbeeldingen van spreekwoorden terug. Met name in de Nederlanden werden de mogelijkheden tot het uitbeelden ervan door kunstenaars wel heel ijverig onderzocht. De voorstellingen moeten niet alleen velen aangesproken hebben, ook moet het genre aantrekkelijk zijn geweest voor kunstenaars om uit te beelden. Door het uitbeelden van spreekwoorden konden zij - wereldlijke - motieven laten zien die iets weergeven wat onlogisch of vaak zelfs absurd is. Het ontdekken en interpreteren van spreekwoorden moet voor de beschouwer een vermakelijk 'spel' zijn geweest: de maker ervan speelt tenslotte met een dubbelzinnigheid tussen het afgebeelde en de betekenis ervan, en daarmee met de verwachtingen en de interpretaties van zijn publiek.

Opvallend is dat er bijna honderd jaar ligt tussen de gravure uit de collectie van het Rijksmuseum van Pieter van der Heyden en het origineel van Israhel van

Meckenem. Het toont aan dat zowel deze specifieke verbeelding van deze spreekwoorden als de inhoudelijke strekking ervan voor de Lage Landen over een relatief lange periode interessant bleef. En wellicht is dat nog steeds zo.

Lisette Sulenta

Literatuur

Walter S. Gibson, *Picturing proverbs in Renaissance Netherlands*, Londen 2010.
Ethan M. Kavaler, *Pieter Brueghel Parables of Order and Enterprise*, Cambridge 1999.
F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, volume IX.
F.W.H. Hollstein, *German engravings etchings and woodcuts 1400-1700*, volume XXIX.

Boekenautomaat op Rotterdam Centraal

Op het Rotterdamse Centraal Station staat sinds enige tijd een boekenautomaat, waar de forens inderhaast een pocket of puzzelboek op de kop kan tikken. Het bedrijf Van Bomen kwam met het idee aanzetten, zo meldt *Boekblad.* Medefirmant Willem van Kralingen zegt daar: 'Mijn zakenpartner Pieter Kool reisde veel met de trein, hij had altijd haast en vergat vaak om iets mee te nemen om te doen, een boek of een puzzelboek. Dan stond hij op het perron te twijfelen of hij wel of niet gauw even iets zou gaan kopen. We bedachten dat het handig was als je dat last minute kon doen. We hebben zelf een klein onderzoek gedaan op verschillende trajecten en tijdstippen, en het bleek dat daar behoefte aan was.' Bij Servex, de uitbater van de stations, werd het idee vlot geaccepteerd, waarna werd beslist een proefperiode van twee à drie maanden in Rotterdam te hanteren. 'Als het een succes wordt willen we het in eerste instantie uitrollen naar 80 tot 100 stations', aldus Van Kralingen. 'Uiteindelijk moet de boekenautomaat net als de snoep- en blikjes-automaten op ieder perron komen.'

Met boekenautomaten werd in het buitenland al geëxperimenteerd, maar een groot succes bleken ze niet meteen. Verder waren er in de jaren zestig Nederlandse pocketautomaten. In de Rotterdamse automaat is voor de puzzelboeken Keesing aangesproken, voor de literatuur zijn Singel, Poema, Maarten Muntinga en Matchboox van de partij. In de automaat zitten nu boeken van uiteenlopende auteurs als Joost Zwagerman, Dan Brown, Henning Mankell en Heleen Van Royen. Niet duidelijk is hoe de Bruna- en AKO-kiosken, met een flink boekenaanbod, tegenover het initiatief staan. (Dirk Leyman / De Papieren Man)

Verschenen boeken

Gabri van Tussenbroek, *Amsterdam in 1597*, Amsterdam, L.J. Veen, 2009, 350 p., ISBN 9020416979, €24,90

‘Terwijl Cornelis Claesz binnen bij het vuur werkte aan de uitgave van een vertaalde verhalenbundel en de beursnoteringen bijhield, vaardigde het stadsbestuur op 1 maart een keur uit over de uitgifte van brood.’ Dit lijkt een zin uit een slechte historische roman. Hij herinnerde me aan een andere zin die in mijn geheugen is blijven hangen: ‘Hooft en Vondel zullen elkaar ontmoet hebben in de winkel van Blaeu.’ Wanneer en bij wie ik die gelezen heb, ben ik vergeten - ik citeer hem graag als ik aan studenten probeer uit te leggen wat ik liever niet tegenkom in een essay. Bovendien verdenk ik de grote Amsterdamse uitgever Claesz ervan dat hij in een met mollenvellen gevoerde zijden mantel met zijn voeten op een stoof zijn rekeningen nakeek, in de namiddag, bij met een kaars versterkt daglicht. De avonden waren voor muziek en lezen, een gesprek met een stuurman of een geleerde vriend. Het café op de hoek.

Maar *Amsterdam in 1597* van Gabri van Tussenbroek is een van de beste en onderhoudendste boeken die ik de laatste jaren heb gelezen. Het gaat over één enkel jaar en de hoofdstukken heten naar de maanden. Binnen dat niet al te strakke keurslijf wordt een hele wereld tot leven gewekt. Wie het heeft gelezen, weet hoe Amsterdam in de zeventiende eeuw in elkaar zat en als je meteen tijdcapsule teruggeschoten zou worden, zou je je vermoedelijk aardig kunnen redden. Alle aspecten van het leven en van de omgeving komen ter sprake. Er wordt heel veel getoond en uitgelegd, zonder dat je het gevoel hebt met een pedante schoolmeester te maken te hebben of erger: met een hooggeleerde verteller die diep door de knieën gaat om het allemaal nog eens heel simpel uit te leggen.

De hoofdpersoon van het boek is Cornelis Claesz, de belangrijkste uitgever van zijn tijd. We zien de wereld deels door zijn ogen en onder begeleiding van een alwetende gids die onnadrukkelijk aanwezig is. En zo zijn we bezig met bedenken, maken en verkopen van boeken terwijl we tegelijk kennismaken met de wereld waarin dat gebeurt, de stad waar al die boeken moesten worden verkocht. Dat is het kleine Amsterdam van 1597, een stadje dat niet verder reikt dan de binnenste Singelgracht, waar de koopmanshuizen nog de raampjes hebben die je vandaag de dag alleen in

de oude Hanzesteden aan de Oostzee kunt vinden en waar vooral gehandeld wordt in bulkgoederen: graan en hout. Maar onderhuids sluimert de Gouden Eeuw, zoals in een onaanzienlijke pop een vlinder schuilt die weldra haar vleugels uit zal slaan om de wereld te verbazen. De Vlaamse vluchtelingen hebben zich stevig in de stad genesteld en de eerste tochten naar de Oost zijn al achter de rug. Grootse plannen liggen net voorbij de horizon.

Ik heb het boek met aandacht en plezier gelezen en daarna een flink aantal keren ingekeken. Waar komt de levendigheid vandaan in een boek dat zoveel feiten bevat? Het antwoord ligt vermoedelijk in de structuur. Ieder hoofdstuk begint met een beschrijving van het weer van die maand en daardoor sta je als lezer meteen op straat in een ver verleden. Het sneeuwt in maart, Claesz zit bij het al geciteerde vuur te lezen en de re-

gering beslist iets over brood. Daarna wordt beschreven hoe dat allemaal werkt bij de gemeente die het brood moet distribueren, dat gebrek aan brood kan leiden tot crimineel gedrag dat de boef weer aan de galg brengt op de Volewijck. En dat Claesz de uitgever is van een boek over het burgerlijk recht. Wat staat er dan in dat boek? En wie zijn de lezers? Waar wordt recht gesproken?

Zo vormt het boek een lang verhaal dat zich zonder zich te forceren ontrolt van feit naar feit, met veel anekdoten waardoor je die feiten niet snel vergeet. Gek genoeg zijn de enige boeken met een dergelijke opbouw die mij te binnen willen schieten zeventiende-eeuwse geschiedverhalen! Wie weet heeft de schrijver inderdaad Simon de Vries gelezen of Viverius en gedacht 'dat kan ik ook'. Het laatste hoofdstuk bestaat uit een bronnenopgave - noten komen er godzijdank niet in voor en ik kan me niet herinneren dat ik de aan de wetenschapper overbekende woorden 'mogelijk', 'waarschijnlijk' en 'ongetwijfeld' heb gezien, die normaal gesproken als tevreden schooltjes haring in wetenschappelijke publicaties rondzwemmen. De bronnen: ik word daar zelf genoemd als auteur van een uitstekende inleiding in de drukkerswereld - dus de lezer begrijpt meteen waarom ik niet anders dan lovend kan zijn. Maar gelukkig noemt hij ook Moes-Burger en natuurlijk Van Selm, zodat diezelfde lezer ook weet dat het met de feiten wel goed zit. De obligate verwijzing naar Darnton komt er niet in voor en ook dat beschouw ik als een groot goed. Kortom: een vlot geschreven en gedegen boek dat ook nog eens prachtig is uitgegeven met heel veel mooie plaatjes. Kopen dus! Zelf lezen en vooral cadeau geven aan de vrienden en familieleden die al een boek hebben. Verplicht stellen voor alle studenten boekwetenschap. Een dergelijk boek over Nieuw Amsterdam zou de auteur minstens een ambassadeurspost opleveren. (Paul Dijstelberge)

Wilma Schuhmacher, *Willem Elsschot in boek en band. Een eerste inventarisatie van bandvarianten*, Amsterdam 2010, 63 p., €12,50, te bestellen bij Antiquariaat Schuhmacher

Het boek van Gabri van Tussenbroek heeft 350 pagina's. Aan de andere kant van het boekhistorisch spectrum bevindt zich een boek met 63 bladzijden. Wilma Schuhmacher schreef *Willem Elsschot in boek en band. Een eerste inventarisatie van bandvarianten.* Bandvarianten! En, zullen sommigen onder u denken, dat terwijl er al vanaf het begin van de negentiende eeuw industriële boekbanden werden vervaardigd. Maar, zo laat Wilma Schuhmacher op overtuigende wijze zien: de varianten bestaan niet alleen, ze zijn ook belangrijk.

Hoe zit dat? Willem Elsschot heeft nooit een groot lezerspubliek getrokken. Er zijn schrijvers die 100.000 lezers in één jaar bereiken, waarna je meestal niet veel meer van hen hoort. Wie weet nog wie Marijke Höweler is? Is Kluun over een jaar of tien gewoon weer de eerste persoon enkelvoud van klunen? Andere schrijvers doen er een eeuw over om de 100.000 lezers te halen. Het voordeel van het laatste is dat je als schrijver lang bekend blijft, want je wordt gelezen door generatie op generatie. De wetenschap raakt niet uitgestudeerd op dergelijk werk. Hoe kan het? Wat is het geheim? Elsschot is zo'n schrijver van de lange adem - al had hij zonder twijfel getekend voor de variant waarin het succes even groot als efemeer is, want hij was in de eerste plaats zakenman. Maar Elsschot bereikte nu eenmaal niet onmiddellijk een groot publiek. Zijn uitgevers wisten dat en gebruikten een werkwijze die zo oud is als het boekenvak: je laat een optimale oplage drukken waarvan je een deel onmiddellijk laat inbinden en in de verkoop doet, terwijl de rest als vellen wordt bewaard in een pakhuis. En dan wacht je op de uitverkoop van de eerste uit-

gave. Van een editie/druk verschijnen dan in de loop der tijd meer uitgaven - dat woord dient hier letterlijk te worden opgevat: de *uitgifte* van exemplaren van een editie. De gedrukte tekst is identiek (hoewel daar ook nog veel behartigenswaardigs over wordt opgemerkt), maar de banden blijken te verschillen en aan die minieme verschillen kun je zien dat er op bepaalde momenten een aantal exemplaren in een band is gezet voor de verkoop. Het is fascinerende lectuur. Dat komt in de eerste plaats door de eruditie en de mooie stijl van de schrijfster. In de tweede plaats zie je de wisselwerking tussen auteur, uitgever en publiek nergens duidelijker dan in gedetailleerde studies als deze. Een spiegelgevecht: de auteur weet niet wat zijn uitgever allemaal uitvreet met zijn boeken en schrijft daar weer brieven over die ontwijkend dan wel leugenachtig worden beantwoord. De uitgever zit met die auteur, die nauwelijks winstgevend is maar wel belangrijk *en die dat ook weet.* Weggooien kan niet, wegsturen ook niet. En zo leren we heel veel over de uitgeverij in het begin van de twintigste eeuw door te kijken naar details die zo klein zijn dat je ze soms met het blote oog niet eens ziet. Een microkosmos die net zo verwonderlijk is als het leven in een waterdruppel voor Van Leeuwenhoek moet zijn geweest.

'Dit alles heeft natuurlijk totaal geen nut - wat moet men met dergelijke feitjes - wat moet men met dit onderzoek naar uitgeverspraktijken uit de periode die nb. vooroorlogs was; wat moet men met het veel vollediger en veel genuanceerdere beeld dat dan naar boven komt? Men moet hiermee - zoals met veel wetenschap - niets, helemaal niets.' Aldus de auteur.

Wilma Schuhmacher droeg haar boek op ontroerende en welsprekende wijze op aan haar overleden broer Max. *The other half* die, eenmaal verdwenen altijd gezocht moet worden en bezongen - naar ik hoop in meer van dit soort studies. Dat zal wel lukken. Want al is de auteur inmiddels een flink stuk gevorderd in de tachtig, ze is van plan om nog veel ouder te worden (lees meer over Elsschot in 'Archangelsk' op pagina 107). (Paul Dijstelberge)

Dwight Garner, *Read Me. A Century of Classic American Book Advertisements*, New York, HarperCollins 2009, xiv + 272 p., ISBN 978 00 6157 219 7, $26,99

De filosoof en dichter Ralph Waldo Emerson was des duivels toen hij zijn brief aan Walt Whitman, vol complimenten over diens juist verschenen meesterwerk, integraal herdrukt zag in de tweede druk van *Leaves of Grass.* Dat was nooit de bedoeling geweest. De onbekende Whitman liet één zin uit de brief van zijn alom geprezen collega zelfs op de rug van het boek drukken. 'I greet you at the beginning of a great career' waren de vergulde woorden. Betere reclame kon hij anno 1856 niet hebben.

Read Me staat vol met dergelijke promotiestunts van schrijvers en uitgevers. Dwight Garner selecteerde meer dan driehonderd boekadvertenties uit kranten, tijdschriften en vakbladen uit de vorige, reeds vergelende eeuw. Na de inleiding, waarin de ontwikkeling van de boekadvertentie van 1647 tot heden wordt geschetst, volgen tien hoofdstukken met aansprekende voorbeelden. Per decennium vat Garner kort samen wat de trends en noviteiten waren. Omstreeks 1925 doet het auteursportret zijn intrede: een stoere Hemingway op ski's prijst de roman *A Farewell to Arms* aan.

Twintig jaar later lijkt de boekadvertentie meer op een encyclopedie: persstemmen alleen voldoen al niet meer. Blurb, voorpublicatie, auteursprofiel komen erbij, zelfs een schematisch overzicht van personages. De opmaak wordt ook steeds drukker.

Uitgevers willen prikkelen. Een enkeling is zo overtuigd van het mees-

terwerk uit zijn fonds dat hij in de advertentie simpelweg een keer of vijf de titel herhaalt: Kiplings roman *Kim* spat in 1901 zo van de pagina. Daarboven ziet de lezer de stimulerende mededeling ‘Ready Tuesday’ staan. En wie zich op dinsdag niet naar de boekhandel spoedde, krijgt op woensdag al het gevoel ingeprent iets te missen als hij het boek niet alsnog koopt. O, de eerste druk is nu al ‘Sold Out’!

Vanaf 1980 komt de klad er een beetje in, schrijft Garner. Van experiment en vernieuwing is geen sprake meer in boekadvertenties. De reclame voor *Dreams from my father* van ene B. Obama in 1995 had evengoed in 1950 in de krant kunnen staan. Deze inwisselbaarheid wordt versterkt door de kwaliteit van de illustraties in *Read Me*: het lijken wel oude fotokopieën. Maar misschien is ook dit marketing, en wilde Harper Collins het boek bewust een *vintage* randje geven. Het wachten is nu op de Nederlandse tegenhanger, waarin creatievelingen en *copycats* van eigen bodem worden getoond, van de ongeëvenaarde alliteraties van de Rotterdamse uitgever/opkoper D. Bolle tot de blonde sproetenmeisjes die 's zomers alle literaire bestsellers zegenen. (NtW)

Agenda

Kabinet van een kenner

De verzameling prenten van de Collectie Frits Lugt, ondergebracht in de Fondation Custodia in Parijs, is een van de mooiste die in de twintigste eeuw bijeen is gebracht. De tentoonstelling *Kabinet van een kenner*, tot 9 januari 2011 in Museum Het Rembrandthuis, biedt voor het eerst een representatief overzicht van deze rijke collectie. Meer dan 85 prenten (en een paar voortekeningen) worden getoond aan de hand van enkele voor de collectie karakteristieke kernthema's. Werk van oude meesters als Pieter Bruegel de Oude, Lucas van Leyden, Hendrick Goltzius en Rembrandt is te zien, maar ook grafiek van negentiende- en twintigste-eeuwse kunstenaars. De tentoonstelling biedt een overzicht van de prentkunst in al haar diversiteit.

De Collectie Frits Lugt herbergt een buitengewone verzameling tekeningen en prenten, schilderijen, boeken en kunstenaarsbrieven. De collectie is voor het grootste deel bijeengebracht door Frits Lugt (1884-1970), een ‘volmaakt liefhebber’, die als verzamelaar en kunstkenner vooral uitging van zijn gevoel, smaak en liefde voor het kunstwerk. In de collectie bevindt zich het bijna complete grafisch oeuvre van Rembrandt. Deze uitzonderlijke verzameling etsen, grotendeels bijeengebracht tussen 1920 en 1935, kenmerkt zich door vroege staten en bijzondere drukken.

David Young Cameron (1865-1945), *Gezicht op de Oude Schans in Amsterdam*, 1892. Ets (staat onbekend) op Japans papier. Collectie Frits Lugt, Fondation Custodia, Parijs

Frits Lugt was acht jaar toen hij zijn eigen Museum Lugtius openstelde in zijn kamer in zijn ouderlijk huis. Op zijn zestiende werkte hij bij het Amsterdamse veilinghuis Muller & Co en hij stelde in zijn vrije tijd en op eigen houtje een catalogus samen van het Rijksprentenkabinet. Na zijn huwelijk met Jacoba Klever (1888-1969), de dochter van de rijke vennoot van de Steenkolen Handels Vereeniging (SHV), kreeg Frits Lugt alle mogelijkheid om kunst te verzamelen. Lugt kocht overal, op veilingen, bij particulieren en bij handelaren. Na de Tweede Wereldoorlog vestigde hij zich met zijn gezin in Parijs, omdat hij vond dat het kunstmilieu in Holland hem als niet-academicus niet serieus nam. Door zijn bezit en vermogen in 1947 onder te brengen in de Fondation Custodia, zorgde Lugt ervoor dat de collectie ook na zijn dood in stand zou blijven. Er wordt nog altijd verzameld. Elke aanwinst zorgt voor een verdieping of verbreding

van een bepaald thema of werk van een kunstenaar in de collectie.

Wenzel Hollar (1607-1677), *Bontmof, 1647.* Ets (enige staat). Collectie Frits Lugt, Fondation Custodia, Parijs

De huidige tentoonstelling is opgebouwd aan de hand van enkele kernthema's binnen de collectie. Een daarvan is de portretprent, waarvan een aantal zeldzame en uitzonderlijke voorbeelden door Nederlandse en Franse meesters te zien is. Onder de landschapsprenten zijn vooral de Nederlandse kunstenaars goed vertegenwoordigd, van Pieter Bruegel de Oude tot Jacob van Ruisdael, waardoor de ontwikkeling van de landschapskunst in de Nederlanden goed te volgen is. Natuurlijk is er speciale aandacht voor de etsen van Rembrandt. Onder de verschillende technieken die vertegenwoordigd zijn is met name de clair-obscurhoutsnede het vermelden waard, een complexe techniek die gekenmerkt wordt door spectaculair kleurgebruik. Ten slotte is een aantal negentiende- en twintigste-eeuwse prenten tentoongesteld, zoals een bijzondere ets van James McNeill Whistler.

Adres: Museum Het Rembrandthuis, Jodenbreestraat 4, Amsterdam, tel. (020) 5200400, www.rembrandthuis.nl. Openingstijden: dagelijks van 10.00 tot 17.00 uur.

Scherpe letters

Ook tot en met 9 januari is in Museum De Lakenhal in Leiden onder de titel *Scherpe letters, 40 jaar vorm van NRC Handelsblad* een bescheiden expositie te zien over de geschiedenis van de krant, vanaf het eerste gedrukte exemplaar tot *nrc next* en de e-krant van nu. Tijdens de expositie biedt het museum in samenwerking met de krant een cursus ‘ikjesschrijven’ aan.

Op 1 oktober 2010 is het veertig jaar geleden dat het *Algemeen Handelsblad* fuseerde met de *Nieuwe Rotterdamse Courant.* Dit wordt onder andere gevierd met een kleine expositie rond het monumentale glas-in-loodraam van Harm Kamerlingh Onnes. Het uit 1928 daterende gedenkraam, dat afkomstig is uit het gebouw van het *Algemeen Handelsblad* in Amsterdam,

laat de verschillende stadia van de productie van de krant zien. Pepijn Barnard tekende voor deze gelegenheid een hedendaagse versie van het raam, die ook op de tentoonstelling wordt getoond.

Glas-in-loodraam (detail), Harm Kamerlingh Onnes (1928)

Adres: Stedelijk Museum De Lakenhal, Oude Singel 28-32, Leiden, tel. (071) 5165360, www.lakenhal.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Het ideale boek

Nog tot en met 20 februari is de tentoonstelling ‘Het ideale boek’ te zien, met een overzicht van de honderdjarige Nederlandse private-pressbeweging. Mensen die - strevend naar het Ideale Boek - thuis boeken maken in kleine oplagen, op bijzonder papier, vaak met een speciaal gemaakt lettertype en mooi verzorgd. Dit overzicht loopt van het idealisme van de pioniers, J.C. Bloem, J. Greshoff, P.N. van Eyck en J.F. van Royen, tot de enthousiaste en pragmatische drukkers die tegenwoordig in de marge van het boekenvak opereren. En van op een handpers gedrukte boeken, rijmprenten en bijzondere oorlogsdrukken (denk aan H.N. Werkman) tot hedendaagse, digitaal gemaakte boeken. Deze veelzijdige tentoonstelling laat het allemaal zien met unieke documenten - foto's, schetsen, brieven, beeld- en geluidsfragmenten - en met prachtige boeken die ter hand genomen kunnen worden door de bezoeker. De tentoonstelling eindigt met een staalkaart van ‘Mooi marginaal’, hedendaags bijzonder drukwerk.

Chassidische Legenden. De Blauwe Schuit, 1942-1943. ‘De taal der vogelen’

Adres: Museum Meermanno / Huis van het Boek, Prinsessegracht 30,

Den Haag, tel. (070) 346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

De Zilverdistel, 1913-1918, met het uitgeversmerk door K.P.C. de Bazel

Het leven getekend - Gesina ter Borch

Gesina ter Borch (1631-1690) was de halfzuster van de beroemde schilder Gerard ter Borch. Toch kennen maar weinigen haar naam en haar prachtige, soms ondeugende tekeningen. Die waren dan ook alleen in huiselijke kring bekend: het lot van veel kunst van vrouwelijke kunstenaars in de Gouden Eeuw. Tegenwoordig wordt Gesina's werk bewaard in de depots van het Rijksmuseum. Het Stedelijk Museum Zwolle toont in de tentoonstelling *Het leven getekend. De Gouden Eeuw van Gesina ter Borch* tot en met 9 januari een grote selectie van haar werk. Gesina komt thuis in Zwolle.

Op haar veertiende begon Gesina met kalligraferen en ze maakte er miniaturen in waterverf bij. Vrijwel altijd zijn het tekeningen van mensen, bezig met hun werk of met elkaar. Niet zelden spelen de scènes zich af in of rond Zwolle. Er is veel interactie tussen mannen en vrouwen. Ze lopen blauwtjes. Ze gaan elkaar te lijf met haardtang en pantoffel. En ze maken elkaar het hof. Soms subtiel, soms ondeugend, waarbij de heer de schoenveters van de dame strikt, en soms expliciet, als vrijende paartjes.

Ruziemakende man en vrouw, pentekening ingekleurd met waterverf door Gesina ter Borch, ca. 1655. Collectie Rijksmuseum Amsterdam

Gesina was een keurige Zwolse kunstenares die zich hield aan de ongeschreven regels van het vrouwelijk gedrag in haar tijd. Het geeft te denken: hoe groot had

Gesina kunnen zijn als zij een man was geweest? Haar werk laat ons duidelijk zien tegen welke grenzen vrouwelijke kunstenaars in de Gouden Eeuw aanliepen.

Adres: Stedelijk Museum Zwolle, Voorstraat 34, Zwolle, tel. (038) 421 4650, www.stedelijkmuseumzwolle.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 17.00 uur.

Mikhail Karasik

Verleidelijk fraai en meedogenloos qua observatie. Dat is de kracht van het werk van de Russische beeldend kunstenaar Mikhail Karasik (Leningrad, 1953). Museum Het Valkhof presenteert tot en met 23 januari een over-

zichtstentoonstelling van de uiteenlopende druksels, grafiekbladen, plaatmateriaal, tijdschriften en boeken van zijn hand. Ruim tachtig kunstenaarsboeken heeft deze kunstenaar-graficus inmiddels op zijn naam staan.

Mikhail Karasik, *Het drama van Marinetti* (2008)

Zoals wel vaker bij Russische kunstenaars, opgegroeid in het Sovjettijdperk, klinkt er in zijn werk een echo door van westerse kunststromingen, zoals het surrealisme. Deze invloeden zijn vaak op inventieve wijze vervlochten met zijn eigen kunstopvattingen. Opmerkelijk bij Karasik is de persoonlijke fascinatie voor anti-academische richtingen als fluxus en pop art. In West-Europa is bij deze tendensen vaak sprake van een nihilistische en maatschappijkritische houding. Consumptiecultuur en iconen worden met een ondertoon van cynisme verbeeld. De kracht van deze kunstenaar is dat zijn werk zowel verleidelijk fraai als meedogenloos observerend is.

Als tegenpool van de onbuigzaamheid van vadertje Stalin exploreert Karasik de laatste jaren een fantasiewereld waarin de Sovjet-megalomanie een wonderlijke symbiose vormt met geestelijke beweeglijkheid en artistieke vrijheid. Met scherpzinnige associaties zijn het briljante voorstellingen om naar te kijken. Geoefend en vingervlug tovert Karasik beelden van misleiding en bedrieglijke verrukking, die ons meenemen naar uitvoeringen die zowel in stem als in gebaar dramatisch en spectaculair zijn.

Adres: Museum Het Valkhof, Kelfkensbos 59, Nijmegen, tel. (024) 360 88 05, www.museumhetvalkhof.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Geheime kaarten

De tentoonstelling Geheime kaarten, in *Zeeland* getekend voor de voc, met een aantal unieke handgetekende zeekaarten, is tot en met 6 februari te zien in het Zeeuws maritiem muZEEum in Vlissingen. Wereldwijd zijn er maar enkele honderden van dergelijke kaarten bewaard gebleven, en in Nederland zijn er nog slechts enkele tientallen aanwezig.

In de zeventiende en achttiende eeuw had de voc kaartenmakers in dienst om haar zeelieden van nautische kaarten te voorzien. Over de beroemde Amsterdamse kaartenmakers Blaeu en De Graaf is zoveel geschreven dat haast de indruk zou ontstaan dat VOC-kaarten uitsluitend in Amsterdam werden vervaardigd. Ook de Zeeuwse Kamer had eigen cartografen in dienst, maar daarover is tot nog toe vrijwel niets gepubliceerd. Ruud Paesie verrichtte geruime tijd onderzoek naar de kaartenmakers van de Kamer Zeeland. Ruim honderd jaar onbekende Zeeuwse cartografie wordt hiermee aan de vergetelheid onttrokken. De geheime zeekaarten van de voc waren tot op heden verstopt in een aantal vooraanstaande archieven. Uit onderzoek van Paesie blijkt dat er tussen 1602 en 1753 70.000 handgetekende kaarten werden gemaakt op perkament.

Boven: Ari Atol. Bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam
Onder: Land van den Eendragt. Universiteitsbibliotheek Leiden, collectie Bodel Nijenhuis

Adres: muZEEum, Nieuwendijk 11, Vlissingen, tel. (0118) 412498, www.muzeeum.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts is uitgever van *Aarts' Letterkundige Almanak voor het Willem Elsschot-jaar 1982* (1981) en auteur van *Al is hun taal mij zo vreemd* (2008), een bibliografie van Willem Elsschot in vertaling. Over Willem Elsschot publiceerde hij - *jusqu'à présent* - in de tijdschriften *Propria Cures*, *Achter de Schermen* en *De Boekenwereld.*

Edwin Bloemsaat is mediaevist en boekhistoricus. Hij was lange tijd werkzaam bij een antiquariaat en boekenveiling in Groningen. Van 2006 tot 2009 was hij werkzaam als beschrijver bij de Koninklijke Bibliotheek voor de STCN op diverse locaties. Thans is hij werkzaam bij Antiquariaat Brinkman in Amsterdam.

Paul Dijstelberge is als universitair docent verbonden aan de leerstoelgroep Boekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam.

Willem Heijting (1943) was tot 2005 conservator Bijzondere Collecties bij de Universiteitsbibliotheek Vrije Universiteit, tevens hoofd van het Studiecentrum voor Protestantse Boekcultuur. Daarna was hij tot zijn pensionering in 2007 adjunct-directeur van deze bibliotheek. Als boek- en kerkhistoricus publiceerde hij onder meer het proefschrift *De catechismi en confessies in de Nederlandse reformatie tot 1585* (2 delen, 1989) en diverse andere publicaties op het raakvlak van beide disciplines, over kader en grondslag van boekhistorisch onderzoek en over de bibliofilie. Een aantal artikelen is bijgewerkt en gebundeld in zijn *Profijtelijke boekskens. Boekcultuur, geloof en gewin. Historische studies* (2007). Hij is redacteur van het *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen.*

John Landwehr is oud-directeur en oprichter van Sijthoff International Publications. In zijn vrije tijd verzamelt en publiceert hij over het oude geïllustreerde boek. Hij organiseerde tentoonstellingen op het gebied van onder andere kinderboeken en *paper toys* in het Steendrukmuseum te Valkenswaard, het Scription in Tilburg, het Nationaal Onderwijsmuseum te Rotterdam, de UB Nijmegen en het Flipjemuseum in Tiel.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch-en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over het satirische werk van Jan Sluyters en Marius Bauer, en over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek. Van zijn hand verscheen dit jaar *Marius Bauer als kritisch kunstenaar.*

Lisette Sulenta studeerde Vergelijkende Kunstwetenschappen en Algemene Literatuurwetenschap aan de Vrije Universiteit van Amsterdam. Zij was in deze stad werkzaam in het veilingwezen en verrichtte kunsthistorisch onderzoek voor de kunsthandel. Momenteel is zij werkzaam bij het project Prentenkabinet Online (Rijksmuseum, Amsterdam).

Thijs Weststrate volgde in de jaren zestig de opleiding voor de MOakten Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam en werkte vervolgens als leraar Nederlands. In 2000 slaagde hij alsnog en cum laude voor het doctoraal examen Nederlands aan diezelfde UvA. Zijn doctoraalscriptie *By Symon Moulert*, *Drucker Ordinaris der Heeren Staten van Zeelandt* gaat in op vragen naar het ambt van 'drukker-ordinaris', die worden getoetst aan de activiteiten van de Middelburgse drukkersfamilie Moulert.

[Nummer 3]

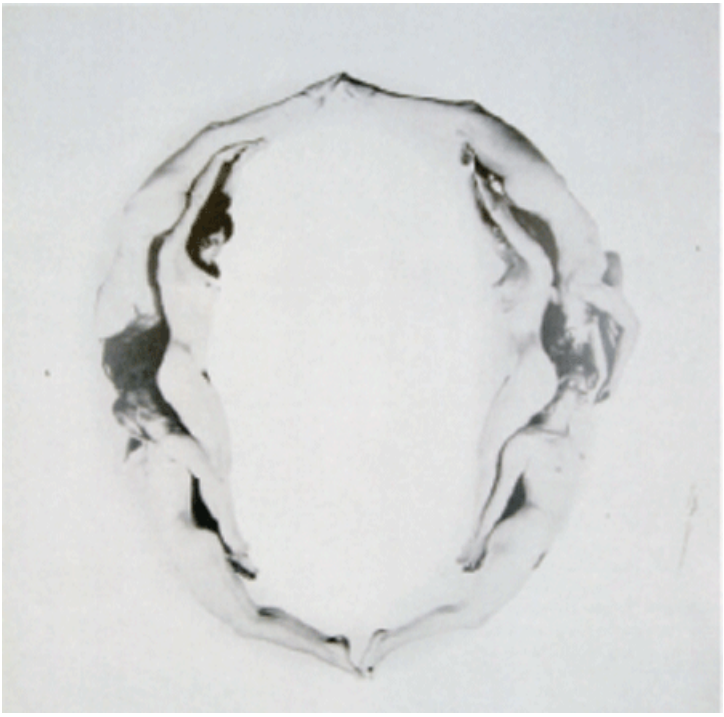
De Nassausche wapen-handelinge (1618)

KB digitaliseert bijzondere collecties

De Koninklijke Bibliotheek gaat samenwerken met het Britse ProQuest om 50.000 bijzondere, oude drukken uit haar collectie te digitaliseren. Na Det Kongelige Bibliotek in Denemarken en Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze in Italië is de KB de derde belangrijke nationale bibliotheek in Europa die deelneemt aan het Early European Books-project.

De KB is 'zeer verheugd' dat haar oude drukken hiermee gratis toegankelijk worden gemaakt voor alle gebruikers in Nederland, waardoor de grote auteurs, drukkers en kaartenmakers uit de Gouden Eeuw bereikbaar worden. De bijzondere collecties omvatten omvangrijke verzamelingen Duits, Italiaans en Frans drukwerk en de werken van de grote denkers van de renaissance, waardoor ze een mooie aanvulling vormen op de genoemde Deense en Italiaanse collecties.

Eerder heeft de KB de ambitie uitgesproken alle Nederlandse boeken, kranten en tijdschriften vanaf 1470 te digitaliseren. De gesloten overeenkomst is onderdeel van dat beleid en sluit aan bij de eigen initiatieven en andere publiek-private samenwerkingsverbanden tot digitalisering van de gehele rechtenvrije collectie (15^{e}-19^{e} eeuw).



Anthon Beeke, *Alfabet*, Hilversum, 1970

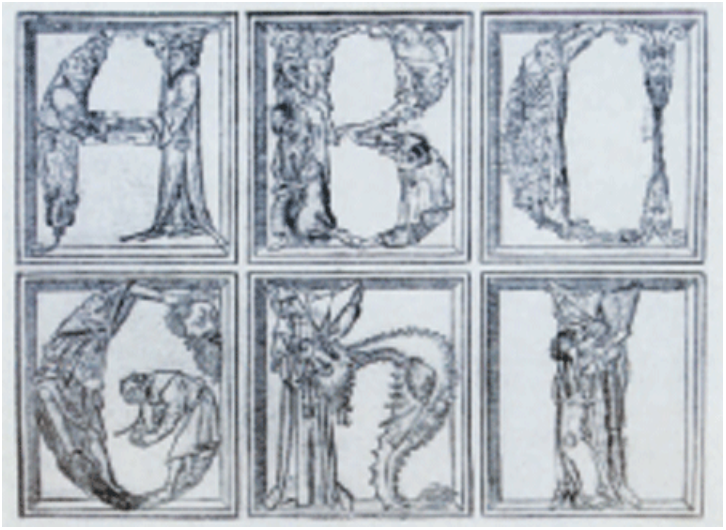
Frans A. Janssen
Speelalfabetten

In 1969, in de tijd van de flower power, maakte Anthon Beeke een alfabet van Romeinse kapitalen, bestaande uit foto's van naakte meisjes die, liggend op de vloer, telkens een letter vormden. Dit blotemeisjesalfabet is niet het eerste alfabet van (naakte) menselijke figuren. In feite gaat een dergelijk alfabet terug op het gebruik van initialen in handschriften uit de vroege en late middeleeuwen en uit de renaissance. Deze versierde grote letters stonden aan het begin van een tekst, of van onderdelen daarvan, en gaven niet alleen uiting aan de menselijke behoefte aan ornamentatie, maar waren ook functioneel doordat ze de tekst structureerden, in eenheden verdeelden; aldus hielpen ze de lezer of de voorlezer. Ook vergemakkelijkten ze het opzoeken van een tekstgedeelte. Deze functies konden nog eens aangegeven worden door andere grafische vormgevingsmiddelen, zoals het in kapitalen schrijven van de eerste woorden, het schilderen van versieringen (onder meer randen en regelvullingen), het gebruik van kleur en van illustraties (miniaturen). Ook deze middelen dienden de structurering van de tekst.

Tot de vijftiende eeuw maakten deze initialen geen deel uit van een alfabet, maar werden ze individueel ingeschilderd. De functies van de versierde initialen waren heel belangrijk in het handgeschreven boek en ook nog in de eerste honderd jaar van de boekdrukkunst, omdat de tekst een dicht opeen geschreven of gedrukte massa was, waarin het gebruik van wit als structurerend grafisch middel maar zelden werd toegepast: de schrijf- of zetspiegel toonde meestal een met tekst volgepropte, staande recht-

hoek. Pas in de tweede helft van de zestiende eeuw gingen typografen wit als vormgevingsmiddel intensief gebruiken.

Vooral in de negende tot de twaalfde eeuw konden deze initialen uit menselijke figuren bestaan. Ik beperk me hier tot die letters waarin de menselijke gestalte niet in of om de lettervorm is geplaatst, maar zelf de letter vormt: de letter bestaat geheel (of tenminste grotendeels) uit afbeeldingen van mensen. Een bekend voorbeeld van zo'n menseninitiaal is de Romeinse kapitaal Q in een Romaans handschrift, een Bijbelcommentaar van Gregorius de Grote, geschreven in Citeaux in 1111, waarin de beide helften van de cirkel bestaan uit twee gebogen werkende monniken. De vorm van zulke initialen is niet vrij, want de letter moet herkend kunnen worden: de menselijke figuren staan er niet als beeld maar als teken.



Deel van: *Groteske alfabet*, Nederland? 1464

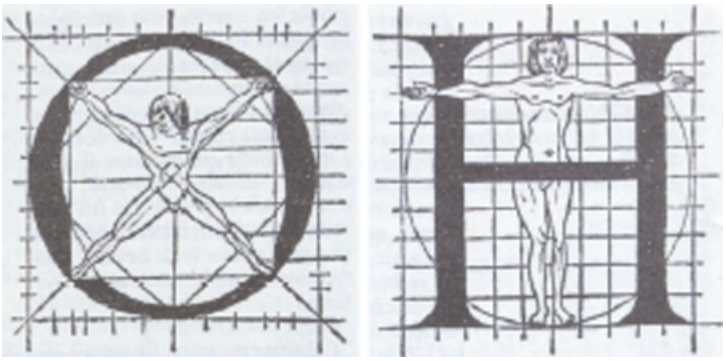
Vrij laat, rond het jaar 1400, verschijnen er handschriften met ontwerpen van hele alfabetten van menselijke figuren. Ze worden *human alphabets*, *anthropomorphic alphabets*, *alphabets vivants* of *Figuren-Alphabete* genoemd; ze worden nu gezien als modelboeken, als verzamelingen van voorbeelden voor schilders van initialen. Het misschien oudste van deze modelalfabetten is het Bergamo-alfabet, genoemd naar de plaats waar het handschrift waar het deel van uitmaakt wordt bewaard. Het mogelijk uit ca. 1390 stammende handschrift wordt toegeschreven aan Giovannini de Grassi. Dit gotische alfabet, bestaande uit menselijke en dierlijke figuren, geeft alleen minuskels (kleine letters); bijna alle andere alfabetten richten zich op majuskels (kapitalen), ook dat van Beeke. Maar het is mijns inziens zeer de vraag of deze alfabetten wel als modelboeken gediend hebben: we kennen maar een enkel voorbeeld van een initiaal in een handschrift of een druk die geïnspireerd kan zijn geweest op een modelboek. Ik denk dat deze mensenalfabetten in feite louter artistieke creaties zijn, dat ze niet meer waren dan amusement voor de kunstenaar-ontwerper en voor de toeschouwer, en dat ze niet als doel hadden als voorbeelden te dienen voor afzonderlijke letters, te ge-

bruiken door kalligrafen of drukkers. Ik zou daarom liever van ‘speelalfabetten’ willen spreken. Hebben ze nier doorgewerkt op individuele initialen, ze hebben wel als geheel, als alfabet, als genre, invloed uitgeoefend op kunstenaars die ze imiteerden of als inspiratiebron gebruikten voor nieuwe, eigen speelse alfabetten. Dit is bijvoorbeeld het geval geweest met enkele alfabetten uit de vijftiende eeuw die - ook al behelzen ze majuskelletters - verwant zijn aan het Bergamo-handschrift.

Peter Flötner, *Menschen-Alphabet*, Neurenberg, ca. 1536

Waarschijnlijk is het oudste van deze afgeleide alfabetten - en hiermee komen we in de wereld van de boekdrukkunst - een drietal houtsneden, in 1464 gedrukt van drie houtblokken, waarvan een afdruk in de British Library wordt bewaard. Dit mogelijk uit de Nederlanden stammende gotische abc is enkele malen gekopieerd: drie kopieën zijn nog in bibliotheken te vinden. Een daarvan is een alfabet dat op naam staat van een kunstenaar die met E.S. signeerde en die daarom de ‘Meester E.S.’ wordt genoemd. Het is circa 1467 in Duitsland in kopergravure gedrukt, en ook hiervan is tenminste eenmaal opnieuw een kopie gemaakt. Slechts een enkele maal heeft een ontwerper van gedrukte initialen een letter uit deze ‘modellen’ als inspiratiebron gebruikt voor een beginletter in een incunabel.

Heeft de vijftiende eeuw maar enkele mensenalfabetten voortgebracht, in de zestiende eeuw zien we deze in houtsnede of gravure gedrukte alfabetten vaker. Rond 1536 verschijnt het eerste mensenalfabet bestaande uit *naakte* figuren, het thema van deze bijdrage. Dit abc van Romeinse kapitalen is de oudste voorloper van het blotemeisjesalfabet van Beeke. De maker van deze houtsnede was de Duitse kunstenaar, architect en graficus (ontwerper van ornamenten in gravure en houtsnede) Peter Flötner, die in Neurenberg werkte; de initialen PF zijn te zien in het vlaggetje onder aan de prent. Van hem zijn circa honderd houtsneden bewaard, ongeveer zeventig tekeningen en dertig beeldhouwwerken. Invloedrijk waren de ornamentprenten met grotesken en op oosterse voorbeelden geënte gestileerde plantenvormen.



Geofroy Tory, *Champ fleurie*, Parijs, 1529

Flötners houtsnede beeldt het hele alfabet af op een oppervlakte van 17,5 bij 29 cm, en is duidelijk renaissancistisch van aard. Voor het eerst zijn de menselijke figuren die de letters vormen naakt. Wel bedekt de vrouw die de letter L vertegenwoordigt nog een deel van haar naaktheid met een kleed, maar de mannen die de letters M, V en W vormen, tonen expliciete houdingen, en de worst onder aan de houtsnede heeft ongetwijfeld een seksuele connotatie.

Deze presentatie van het alfabet gaat op twee achtergronden terug. Aan de ene kant is er de in de renaissance herleefde traditie van het ideële naakt uit de oudheid, dat verbonden werd aan de proportieleer: de verhoudingen van de maten van het menselijk lichaam gaan op 'goddelijke' proporties terug. Overbekend is de tekening van Leonardo da Vinci waarin een naakte man in de perfecte geometrie van vierkant en cirkel is geplaatst, in feite een illustratie bij een passage in het klassieke architectuurboek van Vitruvius. De Franse kunstenaar en geleerde Geofroy Tory breidde deze gedachte uit naar de Romeinse kapitaal. Zijn in 1529 gepubliceerde *Champ fleurie* is weliswaar geen modelboek voor menseninitialen, maar een theoretisch handboek over de vorm van de Romeinse kapitalen. Het gaat deels terug op Italiaanse voorgangers als Pacioli, wiens *Divina proportione* in 1509 verscheen. Het gaat in deze theoretische werken niet over drukletters en *Champ fleurie* is dan ook geen typografisch handboek, maar een werk voor ontwerpers van grote geschilderde of in steen gehouwen Romeinse kapitalen. Tory bespreekt de geometrische grondslagen van de onderdelen van deze kapitalen en betrekt daarbij ook de naakte menselijke gestalte. Als renaissancekunstenaar baseert hij deze gedachten op opvattingen uit de oudheid, in het bijzonder op de Griekse filosoof Plato en op de Romeinse architect Vitruvius. Zijn de in houtsnede afgebeelde letters met menselijke figuren niet bedoeld om als initialen te worden gebruikt, de klassieke theorieën zou Tory graag in de hoofden van letterontwerpers willen planten. Flötner heeft het theoretische handboek van Tory ongetwijfeld gekend.

Aan de andere kant toont het alfabet van Flötner een andere eigentijdse context: de hang naar het obscene in de late middeleeuwen, zoals we die kennen uit de platte grappen en grollen in de literatuur en in de kunsten, kortom: de middeleeuwen zoals Herman Pleij die ons heeft voorgesteld. Ook in ander

werk van Flötner zien we de renaissance in de idealiserende schoonheid van het menselijk lichaam én de middeleeuwen in de expliciete seksualiteit. Pornografisch is het alfabet niet, al kunnen preutse geesten zich eraan gestoord hebben.

Hoewel in zestiende-eeuwse boeken vele gedrukte initialen voorkomen, vaak ook met menselijke figuren in en om de letter, zijn de letters van Flötners alfabet (evenmin als die van de zo dadelijk te bespreken imitaties) nimmer in boeken gebruikt; ook deze abc's waren niet bedoeld als modellen voor individuele toepassing in teksten, hooguit als een model voor een heel alfabet. Precies als bij het Bergamo-modelboek het geval was, heeft dit alfabet van Flötner geen rol gespeeld in de praktijk van het produceren van boeken, maar heeft het alleen andere ontwerpers van naaktemensenalfabetten beïnvloed. Het heeft alleen in de kunst gefunctioneerd: een aantal kunstenaars uit de zestiende tot de twintigste eeuw heeft met plezier dit speelalfabet herhaald. Het speelse karakter blijkt ook uit de gevleugelde worst onderaan: dit seksuele symbool wordt verbonden met het gevleugelde paard Pegasus, symbool voor de artistieke kracht. Priapus en Pegasus ineen: de door de seksualiteit aangedreven verbeelding is altijd een motor voor de kunstenaar geweest.

Uit de zestiende eeuw noem ik drie imitaties of bewerkingen van Flötners alfabet. Niet lang na 1540 verschijnt op een los blad een kopie van dit abc, eveneens bestaande uit één houtsnede; in het onderschrift worden plaats (Augsburg) en drukker (Martin Weygel) vermeld. Enige jaren daarna, in 1567, produceerde de bekende Neurenberger kunstenaar (in het bijzonder houtsnijder) Jost Amman een wat vrije bewerking van Flötner, op de prent gesigneerd en gedateerd. De familie De Bry, Theodor en zijn zoons Johann Theodor en Johann Israel, die in Frankfurt een groot graveursatelier en uitgeverij dreef, produceerde enkele alfabetboeken. Het eerste daarvan, met een Latijns-Duitse titel (*Nejw kunstliches Alphabet*) verscheen in 1595, maar kan hier buiten beschouwing blijven, omdat het alleen maar een reeks losse Romeinse kapitalen bevat waarin en waaromheen menselijke figuren zijn getekend. Een jaar later verscheen een eveneens in kopergravure uitgevoerd tweede abc-boek, *Alphabeta et characteres*, dat een van de eerste overzichtswerken van historische en eigentijdse westerse en vooral oosterse lettersoorten is; geheel in de geest van de renaissance zijn ook fantasiealfabetten opgenomen die geïnspireerd zijn op kabbalistische mystiek, zoals het alfabet van Mercurius of dat van Hieronymus. Dit overzicht van lettersoorten is geen vinding van De Bry maar volgt een traditie die een halve eeuw eerder begon en die werd voortgezet in een aantal latere typografische handboeken (onder meer het Nederlandse drukkershandboek van David Wardenaar, geschreven rond 1800), maar De Bry neemt er een naaktemensenalfabet in op. Dit alfabet is een bewerking van dat van Flötner, waarin de M, V en W zijn gekuist: de mannen kregen broekjes aan.

Het enige typografische handboek dat een dergelijk naaktemensenalfabet bevat, is het drukkershandboek van Christian Friedrich Gessner: het tweede deel van *Buchdruckerkunst und Schriftgiesserey*, uitgegeven in Leipzig in 1740. Het betreft een kopergravure, perfect nagesneden naar die van De Bry, eveneens geplaatst in een context van westerse en oosterse lettersoorten. Dit indirect op Flötner teruggaande alfabet draagt het opschrift ‘Alphabetum Hieroglyphicum’, een fancy titel omdat het begrip ‘hiëroglief’ hier noch verwijst naar het Egyptisch beeldschrift noch naar enige iconografische symboliek (vóór de ontcijfering van de hiërogliefen rond 1824 werden ze als symbolen opgevat).

Van de zeventiende-eeuwse herhalingen van Flötners abc noem ik alleen die van Giambattista Della Porta, de occulte filosoof wiens werken een wetenschappelijke benadering nastreefden van de natuurlijke magie. Hij hield zich in het kader van deze studie van natuurverschijnselen ook bezig met het geheugen. In de renaissance werd de studie van de geheugenkunst verbonden met die van magie en occulte filosofie: het geheugen kreeg een magische dimensie en zou aldus diepere kennis kunnen verschaffen. In de geheugentraktaten uit de vijftiende en zestiende eeuw werd ook het figurenalfabet gebruikt, zij het dat de figuren meestal niet uit mense-

Christian Friedrich Gessner, *Buchdruckerkunst und Schriftgiesserey*, deel 2, Leipzig, 1740

lijke gestalten bestonden maar uit voorwerpen: de vorm van de letters leiden het geheugen naar beelden.

Giambattista Della Porta, *Ars reminiscendi*, Napels, 1602

Maar alleen Della Porta voegde er in zijn *Ars reminiscendi* uit 1602 een mensenalfabet aan toe (in houtsnede), geïnspireerd op dat van Flötner, waaruit echter het naakt grotendeels is verdwenen. Andere, eveneens zeventiende-eeuwse bewerkingen van Flötners alfabet hebben deze mnemotechnische connotatie niet, bijvoorbeeld de prenten van de Italiaan Sempronio Lancione uit 1615/1620 en de Engelsman

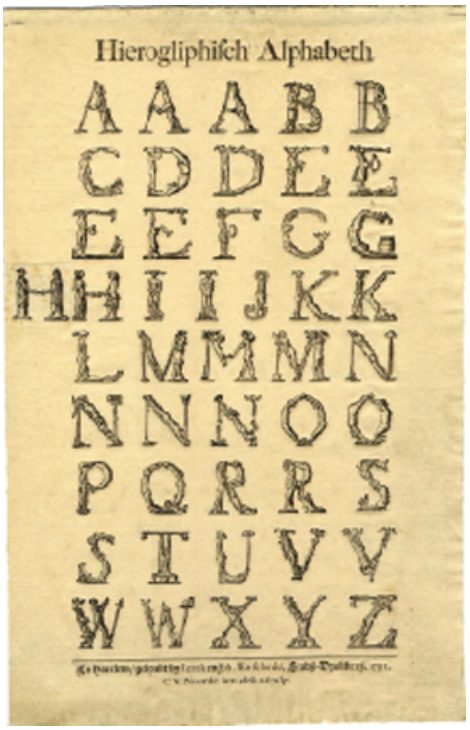
Giuseppe Mitelli, *Alpabeto in sogno*, Bologna, 1683

Daniel uit 1663 (die overigens Lancione volgt); een vrije bewerking van Flötner is het *Alfabeto figurato* van Battista Bracelli, in 1632 in Napels gepubliceerd.

Joseph-Balthasar Silvestre, *Alphabet*, Parijs, 1834

Men heeft de ontwerpers van deze naaktemensenalfabetten verweten dat de letters moeilijk herkenbaar zijn, dat wil zeggen: dat het beeld het teken overheerst. Dit verwijt is ongeldig, omdat deze ontwerpen niet als modellen voor initialen in boeken bedoeld zijn en dan ook zelden als zodanig gebruikt zijn, maar als speelalfabetten alleen een artistieke creatie vertegenwoordigen.

Een derde zeventiende-eeuwse Italiaan, de schilder Giuseppe Mitelli, nam in zijn *Alfabeto in sogno* (‘droomalfabet’) uit 1683 weliswaar het abc van Flötner als uitgangspunt, maar het resultaat was heel verschillend. Niet alleen produceerde hij hier een heel boek waarin elk blad een gravure van een letter uitmaakt, maar zijn beelden zijn betekenisdragend: zowel de letter als het bijbehorend beeld (hier de letter O om het hoofd van een man) verwijst, zoals het onderschrift aangeeft, naar een woord (hier *Otio*, ‘ledigheid’, met de implicatie dat die de kunstenaar geen geld oplevert). De beelden, waarin precies als in ander werk van zijn hand een satirisch aspect zit, zouden Mitelli ingegeven zijn door Morpheus - in een droom derhalve. De ondertitel ‘Esemplare per disegnare’ maakt het doel van het boek duidelijk: het is een modelboek ten dienste van leerlingen in de schilderkunst, niet voor ontwerpers van initialen maar voor gebruikers van symbolen, en het werk past



Cornelis van Noorde, *Hierogliphisch Alphabeth*, Haarlem, 1751

dan eerder in de iconografische traditie van beeldsymboliek dan in de grafische traditie van versierde kapitalen.

Er is maar één op Flötner teruggaand mensenalfabet dat uit *losse* houten blokjes bestaat en dat dan bedoeld was om als individuele initialen te gebruiken. Het is het abc dat Cornelis van Noorde in 1751 in opdracht van de Lettergieterij Enschedé sneed; de blokjes zijn nog steeds aanwezig in het bedrijfsmuseum in Haarlem, evenals de ontwerptekening van Van Noorde. Er werd de titel 'Hierogliphisch Alphabeth' aan gegeven, precies zoals in het al genoemde drukkershandboek van Gessner het geval was. Van elke letter zijn meer exemplaren bewaard, die onderling verschillen. Toch zijn, voor zover we weten, deze houtsnede-initialen niet toegepast in boeken: ik heb er geen enkele in aangetroffen, misschien omdat men ze erotisch vond, hoewel ze in vergelijking met het alfabet van Flötner heel kuis zijn. Dat het toch weleens voorgekomen is dat letter- en ornamentproducenten alfabetten met menselijke figuren aan drukkers verkochten, blijkt uit losse clichés van (overigens grotendeels geklede) personen in een letterproef uit circa 1860 van de Fonderie Générale in Parijs.

In de negentiende en twintigste eeuw werkte het alfabet van Peter Flötner nog steeds door. Het naaktemensenalfabet van Joseph-Balthasar Silvestre uit 1834 volgt het hiervoor genoemde abc van Bracelli uit 1632 en gaat dan indirect terug op Flötner. Evenals Bracelli gaat Silvestre in seksueel opzicht verder dan Flötner, al is er evenmin sprake van pornografie. Dat laatste is wel het geval bij een anoniem, rond 1910 op een folder van een bordeel in Lyon afgebeeld abc, bij een tekening van Salvador Dalí uit 1931, getiteld 'Paul e Gala', dat een deel van een alfabet bevat, en bij een anoniem in het tijdschrift *Plexus* in 1969 verschenen getekend alfabet. Vanaf 1927 tekende de art-decokunstenaar Erté een alfabet van naakten in gestileerde, nauwelijks erotische vormen.

En dan, in 1970, komt het blotemeisjesalfabet van Anthon Beeke. Dit alfabet is niet geschilderd of getekend, noch in hout of koper gegraveerd. Beeke gebruikte als eerste het medium van de fotografie en liet het resultaat in 1970 in lithografie op losse, vierkante bladen afdrukken en in een omslag verschijnen in een *Kwadraat-Blad* van Steendrukkerij De Jong in Hilversum; een reeks publicaties waaraan al eerder grafische ontwerpers meewerkten. Hoewel de foto's - van de hand van Geert Kooiman - in kleur zijn opgenomen, werden ze hier in zwart-wit afgedrukt. Zoals bij alle mensenalfabetten het geval is, gaat het ook hier om Romeinse kapitalen. De armen van de modellen vormen de schreven van de letters. Op zijn website wil Beeke ons doen geloven dat zijn alfabet gemodelleerd is naar de kapitalen van de Baskervilleletter, ontwikkeld in het midden van de achttiende eeuw maar later verschillende malen bewerkt. Hoewel direct of indirect geïnspireerd op de letters van Flötner, volgt Beeke niet diens vormen: de letters zijn niet seksueel getint, en als men ze al erotisch zou willen noemen, is het de onschuldige erotiek van de flower power. Mogelijk is er verband met een bronzen beeld van de Noorse beeldhouwer Gustav Vigeland, in 1934 gemaakt, waarin de naakte figuren de letter O lijken te vormen, maar die in de context van de groep werken waartoe het behoort de 'Kringloop der existenties' symboliseren, de eeuwige cyclus van levenskracht in de opeenvolgende generaties.

Beekes alfabet is een enkele maal op een poster of in de betiteling van een tv-programma gebruikt. Irma Boom verwerkte zowel enkele letters uit Beekes figurenalfabet als het hele abc van Bracelli uit 1632 (een van de navolgingen van

Flötner) in haar eerste grote boekontwerp, *Nederlandse postzegels* (1987-'88), dat in 1988 verscheen. Evenals Flötners alfabet werd dat van Beeke geïmiteerd: een bijna letterlijke kopie van de hand van Vanessa Beecroft uit 2006 werd al spoedig teruggetrokken, want anders dan in de tijd van Flötner zijn artistieke creaties door copyright beschermd. Wraclaw Wantuch publiceerde in 2010 in *Akty* vier letters bestaande uit gefotografeerde naakte meisjes - en al zijn ze duidelijk geïnspireerd op Beeke, het zijn geen imitaties.

Literatuur (een selectie)

J.J.G. Alexander, *The decorated letter*, New York 1978.
Anthon Beeke, 'The naked ladies alphabet', www.beeke.nl.
Achille Bertarelli, *Le incisioni di Giuseppe Maria Mitelli*, Milaan 1940.

Max Bruinsma, ‘The erotics of type’, maxbruinsma.nl/erotype.html.
Dietmar Debes, *Das Figurenalphabet*, München 1968.
Barbara Dienst, *Der Kosmos des Peter Flötner*, München 2002.
Giovannino de Grassi, *Taccuino di disegni*, facsimile-editie, Modena 2001.
Christopher de Hamel, ‘Fiar Baldry's pattern book’, *Tributes to Kathleen L. Scott. English medieval manuscripts and their readers.* Ed. M. Villalobos-Hennessy, Turnhout 2008.
Alison Harding, *Ornamental alphabets and initials*, Londen 1984.
Joseph Kiermeier-Debre & Fritz Franz Vogel, *Das Alphabet*, Ravensburg 1995.
Joseph Kiermeier-Debre & Fritz Franz Vogel (ed.), *Johann Theodor de Bry, Nejw kunstliches Alphabet 1595*, Ravensburg 1997.
Hellmut Lehmann-Haupt & Norman Petteway, ‘Human alphabets’, *Amor librorum. Bibliographic and other essays, a tribute to Abraham Horodisch*, Amsterdam 1958, p. 97-132.
Massin, *La lettre et l'image*, Parijs 1970, nouvelle édition modifiée 1993. (Engelse editie: *Letter and image*, Londen 1970.)
Otto Pächt, *Buchmalerei des Mittelalters*, München 1984, 2. korrigierte Auflage 1985. (Engelse editie: *Book illumination in the Middle Ages*, Oxford 1986.)
Robert W. Scheller, *Exemplum. Model-book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages*, Amsterdam 1995

Gustav Vigeland, *Kringloop der existenties*, 1934. Vigeland-Park, Oslo

De besproken - en andere - alfabetten staan afgebeeld in de werken van Debes, Kiermeier-Debre & Vogel, Lehmann-Haupt & Petteway en Massin.

Met dank aan Anthon Beeke, die mij tot het schrijven van deze bijdrage aanzette, aan Sacha Happée, aan Paul Dijstelberge (Universiteitsbibliotheek Amsterdam) en aan Johan de Zoete (Museum Enschedé, Haarlem).

Piet Buijnsters
In memoriam Bob Loose
Königsberg, 29 mei 1932 - Scheveningen, 2 januari 2011

Het moet een van de laatste foto's zijn van de Haagse antiquaar Bob Loose, in augustus 2009 gemaakt door een Duitse klant. We zien hem voor de winkeletalage stilstaand op de fiets, met aan het stuur de krukken die hem al sinds 1999 op de been moesten houden. Hij komt juist terug van de zondagse boekenmarkt op het Voorhout. Want deze invaliditeit, nog versterkt door bijkomende leeftijdskwalen, zijn voor Bob Loose nooit een excuus geweest om niet deel te nemen aan een boekenbeurs, een veiling of een vergadering - waar of wanneer ook. Een ijzeren Hein. Streng tegenover anderen, maar ook voor zichzelf, sober, 'cool' en zelfbewust zonder arrogantie. 'Het geweten van het Nederlandse antiquariaat', zo werd hij genoemd in de overlijdensadvertentie van de Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren NVvA. De vraag is: wélk geweten?

Het piepkleine winkeltje in de Papestraat, waarin voor de klant bijna geen stoelruimte vrij bleef en waar je steeds moest opletten om niks omver te stoten, was in allerlei opzicht een fenomeen: door de minuscule dingetjes van hout en papier die hier over de toonbank gingen, door de handgeschreven kleine fiches waar de klant maar in zoeken moest en op grond waarvan boeken of prenten al dan niet uit het nooit vertoonde depot achterin te voorschijn getoverd werden, door de waarschuwende bordjes aan de wand: NIET AANRAKEN, door de beleefde maar altijd formeel blijvende bediening met in mijn herinnering de wonderlijke meneer Van Meeuwen als attractie op zichzelf. Bob: 'Let maar niet op hem, hij is wat onhandig maar weet heel veel.'

En zo'n winkel trekt vanzelf ook aparte klanten aan, die alle ingepakte dingetjes ter controle graag nog eens lieten uitpakken. Kortom: *une atmosphère balzacienne.* Studenten belden me weleens vanuit Den Haag om te melden wat ze nu zopas voor een wonderlijk antiquariaat hadden ontdekt. Ik raadde het meteen: firma A.L. Loose in de Papestraat. Maar, en dat was misschien het grootste raadsel, diezelfde antiquaar stond evengoed jarenlang met zijn bescheiden handel op de grootste Amerikaanse antiquarenbeurzen. Haags-Madurodams en mondiaal tegelijk. Ook was hij als enige Nederlander lid van de Franse société 'Le Vieux Papier'.

Het heeft heel lang geduurd, voordat ik, vaste klant, de kans kreeg om Bob en zijn vrouw Jessy in hun woonkamer boven de winkel te interviewen voor mijn *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat.* Voor het eerst vertelde hij toen over zijn Oost-Pruisische afkomst, zijn erudiete joodse vader Walter Loose, hun emigratie in 1937 naar Den Haag en de nieuwe start daar als Heerenmode Magazijn Holland in het Statenkwartier. Pas na de Duitse bezetting, die aan de joodse grootouders van Bob het leven heeft gekost, is vader Walter in het huidige pand met de nu nog bestaande winkel in kunstnijverheid, kinderboeken en kinderprenten begonnen. Zoon Bob heeft na Walters overlijden in 1964 eerst met zijn moeder en later met zijn dappere vrouw Jessy Werther de zaak schijnbaar rimpelloos voortgezet. Hun winkel was decennialang vrijwel het enige adres voor centsprenten, met de op dit gebied prominente verzamelaar Nico Boerma als voornaamste klant. Maar ook

buitenlandse, vooral Duitse verzamelaars van oude *Bilderbogen*, bouwplaten, papiertheatertjes en dergelijke *paper toys* wisten hier hun slag te slaan. Toch, om Loose hierin marktleider te noemen zou weer veel te commercieel en ambitieus klinken. Daarvoor was hij eigenlijk te goedkoop voor kostbare efemera en soms weer veel te duur voor incompleet en beschadigd boekwerk, waarin hij ook excelleerde. Zoals Boerma het onlangs formuleerde: Loose was een antiquaar voor de geduldige verzamelaar.

Op 5 maart 2005 trof de familie Loose een harde slag door het overlijden op 41-jarige leeftijd van hun oudste zoon en beoogd opvolger Bart. Sindsdien werd naar mijn gevoel Bob zelf een stuk milder, toegankelijker ook. Wat echter nooit veranderde was de bedrijfsvoering. Alles gebeurde hier nog in de ouwe trant: zonder catalogi, website, e-mailadres of andere parafernalia van het moderne zakenleven. Hoezo dan 'het geweten van het Nederlandse antiquariaat'? Dat kan alleen gelden in morele zin. Bob Loose was als zakenman een toonbeeld van ouderwetse degelijkheid. Daar werd nooit gemarchandeerd of gemanipuleerd. Je haalde het niet in je hoofd om bij hem op de vraagprijs af te dingen. Rekeningen werden per omgaande betaald. De zaak was een hecht familiebedrijf, waarbij de vader overigens zijn zoons Bart en Frank tijdens een beurs wat sjouwen betreft niet spaarde. Ook daar was zuinigheid troef.

Onverwacht is aan dat in dubbele zin ongemakkelijke antiquarenleven toch een einde gekomen. Nadat Bob op 7 november 2010 bij een val thuis zijn heup had gebroken, werd hij op 11 november geopereerd en op 19 november overgebracht naar een revalidatiecentrum in Scheveningen. Zelfs onder die beroerde omstandigheden hield hij op bed nog dagelijks de administratie van de winkel bij. Jessy: 'Ik ging altijd met opdrachten naar huis.' In dat Scheveningse revalidatiecentrum is hij bij het uit bed helpen opnieuw gevallen. Dat heeft hem ook mentaal gebroken. Hij besefte nu dat hij niet vlug meer naar huis zou kunnen. Enkele dagen later, op 2 januari 2011, is

Bob Loose letterlijk in een zucht voorgoed ingeslapen. Een verpleeghuisleven is hem gelukkig bespaard gebleven.

De toekomst van antiquariaat Loose blijft vooralsnog ongewis. Zeker is dat het ordenen door de erven van die niet-gedigitaliseerde voorraad boeken, prenten en andere objecten nog geruime tijd zal vergen.

Nick ter Wal
‘Boeken passen gewoon niet meer in het plaatje’
In gesprek met antiquaar Michel de Vries

Dezer dagen fietst hij van interview naar interview. Journalisten van regionale kranten, lokale radio en televisie willen graag tekst en uitleg bij de jongste actie van Michel de Vries. Ten bate van een zelfstandige boekhandel in Groningen, die in korte tijd voor de tweede keer door brand werd getroffen, heeft hij een rekeningnummer geopend en een steuncomité met Bekende Groningers in het leven geroepen. ‘Dit echtpaar kan wel een opsteker gebruiken. Ik had net een tv-redacteur aan de telefoon, maar *Hart van Nederland* wil alleen komen als er daadwerkelijk iets gebeurt. Een interview met mij of met de gedupeerde boekhandelaar is te mager voor SBS6. Misschien krijg ik Jean Pierre Rawie zover om een gedicht te schrijven en te reclameren voor de camera.’ De Vries, sinds 2007 voorzitter van de Bond voor handelaren in Oude Boeken (BOB), is de laatste om het belang van media-aandacht te onderschatten, laat staan om er lacherig over te doen.

Winkel

Zonder zijn partner Alie Berger, met wie hij sinds 1997 het antiquariaat drijft dat hun beider naam draagt, had hij hier eigenlijk niet willen zitten. De Vries benadrukt dat ze elkaar versterken en aanvullen. In een ver, vooral links, verleden richtten zij samen de politieke boekhandel Rosa op. ‘Wij zijn begonnen in het Vredesinformatiecentrum in de Steentilstraat, waar we een ruimte deelden met het Antimilitaristisch Onderzoekskollektief. Met subsidie van de gemeente Groningen. Toen we zouden verhuizen naar een steegje ergens achteraf, besloten Alie en ik zelf naar een andere winkelruimte te zoeken. Meer centraal. In die tijd leerden we net Geert Postma kennen, die boven zijn boekenkelder aan de Grote Markt wel een hoekje van twintig vierkante meter kon missen. We zijn er vrij snel mee opgehouden. Ik geloof dat er toen al sprake was van sloop en herinrichting van de Grote Markt.’

‘Postma stond aan de wieg van onze zaak. Hij grossierde altijd in partijen boeken. In die tijd rommelde ik wel wat met boeken, maar had nog niet echt een manier ontdekt om daar brood van te maken. In de Pelsterstraat hebben we toen Bookmaker opgestart. Het concept is simpel: je koopt partijen boeken op, die je kort daarna weer onderbrengt bij collega's en op andere manieren uitvent, zodat je marge creëert. Het is een vorm van tussenhandel, maar je bent ook gericht op de individuele klant. Vanuit het idee: er is zo'n immense hoeveelheid boeken en voor elk boek is een klant, maar als die een regulier antiquariaat bezoekt, ziet hij dezelfde boeken op de plank staan als een halfjaar geleden. Je moet dus een grotere omloopsnelheid hebben. En wij zijn daar misschien een beetje in doorgeschoten.’

Het achterste deel van antiquariaat Berger & De Vries loopt nog steeds op dit idee. Om de twee weken staat daar een volstrekt nieuwe voorraad van zo'n vierduizend boeken, alle afzonderlijk geprijsd. Veilingrestanten, winkeldochters. Na een week hangt De Vries het bordje ‘Halve prijs’ op en een week later kosten boeken slechts een euro of vijftig cent. Voorin staat de betere voorraad, waar elk onderwerp een paar kasten heeft. Specialisaties zijn reclamedrukwerk, bedrijfsgeschiedenis en

handelscatalogi. ‘We hebben van oudsher een arsenaal aan handelscatalogi uit de periode 1850-1950. Sinds een jaar of vijf zit dat in de lift, verzamelaars hebben dit marginale ge-

bied ook ontdekt. Het aardige is dat handelscatalogi zelden worden aangeboden, omdat het vluchtig drukwerk is, meteen praktisch doel, dus na een jaartje rijp voor de prullenmand. Iemand die rond het onderwerp “dood” verzamelt kan prachtige, geïllustreerde catalogi voor lijkkoetsen en grafkisten vinden. Om maar iets te noemen. Het is fascinerend materiaal, niet alleen vanwege de bijzondere vormgeving, maar ook omdat je allerlei, inmiddels vergeten feiten over de meest uiteenlopende onderwerpen tegenkomt. Wist je dat er nog geen honderd jaar terug meer dan driehonderd benamingen voor allerlei soorten borstels waren? Dan is het toch een beetje saaier geworden nu.’

Michel de Vries en Alie Berger. Foto: Jan Glas

Internet

‘Toen internet opgang maakte heb ik me wel achter een computer geïnstalleerd om boeken te beschrijven. We hebben toen ook enkele papieren catalogi uitgebracht op het gebied van bedrijfsgeschiedenis en economische geschiedenis. Maar catalogiseren ligt me niet zo. Natuurlijk heb ik zelf veel baat gehad bij catalogi van collega's, want in internetloze tijden moest ik nog uit mijn hoofd leren wat een boek waard was. Eigenlijk heel leuk. Maar nu weet iedereen in vijf seconden wat je voor een boek kunt vragen, hoe zeldzaam het ook is.’

Antiquariaat Berger & De Vries biedt online zelf weinig boeken aan. Boekenliefhebbers, die natuurlijk elke twee weken de winkel bezoeken, worden niet zelden vaste klanten. Van de meesten weet De Vries wel wat hun interesses zijn, zodat hij ze aanwinsten rechtstreeks kan aanbieden. Recente uitgaven met een ISB-nummer verkoopt hij weleens onder het tabblad 2EHANDS van Bol.com. ‘Dat internetbedrijf vangt weliswaar 99 cent per verkocht boek plus 15 procent van de verkoopprijs, maar het blijft lucratief. In mijn winkel schaft geen klant voor 80% van de nieuwprijs een tweedehands studieboek aan, maar op internet is dat geen probleem, juist omdat

Bol.com bij elke zoekopdracht naast de nieuwe exemplaren ook de tweedehandse toont.' En niets is makkelijker dan een muisklik.

Promotie

De directe aanleiding voor dit gesprek: Michel de Vries maakt zich zorgen over de toekomst van het Nederlandse antiquariaat. Antiquarische boeken hebben te lijden van, wat hij voor het gemak noemt, de verikearisering. 'In de jaren zeventig werden boeken interessant gevonden, mensen konden zich daarmee profileren. "Kijk eens wat een mooie, volle wand boeken ik heb staan." Tegenwoordig moet alles modern, fris en hip zijn. Geen stoel meer zonder verchroomde pootjes. Het hele interieur komt uit Zweden. Daar past een boekenkast nauwelijks meer in. Het is gelukkig zo dat er bij Ikea daadwerkelijk boeken in de boekenkasten staan, anders waren we het zelf ook al vergeten. Het is nu suffig en nuffig om een verzameling boeken, anders dan een rijtje bestsellers, in je woonkamer te hebben. Ze passen gewoon niet meer in het plaatje.'

Daarom zou het antiquariaat gebaat zijn bij een flinke portie promotie, al zijn de directe effecten daarvan moeilijk te meten. 'Het is net als met het organiseren van een boekenbeurs. Je kunt alles goed doen, maar twee dingen heb je nooit in de hand: het weer en de omzet van de collega's. Als je onze branche breder onder de aandacht wilt brengen, moet je actief aan promotie en pr doen. Zorg dat je mensen aan je bindt, die zich voor jou willen inzetten, omdat ze het zelf leuk vinden. Dan gaat het antiquariaat veel meer leven, op den duur haal je nieuwe mensen naar je toe, op een gegeven moment is dat gunstig. Antiquaren vergrijzen. En hoeveel jonge mensen stappen nog in het antiquariaat?'

'Kijk, boeken blijven. Altijd. Juist als iedereen straks een iPad op zak heeft, zal het boek iets worden waarmee je je kunt onderscheiden. Er zullen dus ook mensen blijven die in boeken handelen. Je kunt je daarom afvragen waar ik me druk om maak, als die boekcultuur toch wel overeind blijft. Iedereen kan het zelf uitzoeken. Alleen zouden antiquaren ook trots moeten zijn - hoewel trots een vervelend woord is tegenwoordig - op hun cultuur en hun beroepsgroep. De scepsis bij antiquaren is groot. "Het zal mijn tijd wel duren!" en "Dat hebben we al vaker geprobeerd." Dat hoor ik vaak. En ik snap het wel, maar bij de pakken neerzitten heeft helemaal geen zin. Ik vind dat je niet veel waard bent als je je eigen sector niet met overtuiging promoot.' Gevoel voor handel had De Vries al toen hij nog achter de biologische groentekraam op de markt stond, maar een zeker talent voor public relations en organisatie ontdekt hij de laatste jaren pas.

Het causale verband is nooit bewezen. Bestseller auteur Redmond O'Hanlon opende de Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair 2010 en er stonden driehonderd mensen ongeduldig te wachten voor de roltrap in de Passenger Terminal. In vergelijking met de vorige beurs was het bezoekersaantal bijna verdriedubbeld. De Vries zet ook dit jaar alles op alles om een bekend, mediageniek persoon aan de

belangrijkste boekenbeurs te koppelen. ‘We zijn in gesprek met Umberto Eco, die makkelijk te associëren is met antiquarische boeken en met het thema van de komende beurs. Eco was laatst spreker op een congres van de International League of Antiquarian Booksellers. Zo'n wereldnaam inspireert de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam hopelijk weer tot het maken van een tentoonstelling tijdens de beurs.’

Samenwerking

Als BOB-voorzitter verheugt het hem dat de Bond voor handelaren in Oude Boeken en de Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren afgelopen jaar voor het eerst samen een boekenbeurs hebben georganiseerd. ‘Een gezamenlijke beurs leek Buijnsters in zijn *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat* nog een utopie. Ik ben blij dat we nu hebben bewezen dat beide clubs, in een eigen zaal en met een eigen uitstraling, prima kunnen samenwerken. We moeten elkaar niet beconcurreren, maar versterken.’ Het lidmaatschap van de BOB is voor sommige antiquaren een opstapje naar de NVvA, die als vereniging meer pretenties heeft en strengere toelatingseisen hanteert. Toch denkt De Vries dat de ene organisatie niet voor de andere onderdoet. ‘Het niveau van sommige BOB-leden ligt echt niet veel lager dan dat van sommige NVvA-leden. Ach, verder onderscheid vind ik eigenlijk helemaal niet interessant.’

‘Wat we nu niet door hebben is dat we links en rechts worden ingehaald door verzamelaars. Die hadden vroeger geen macht, omdat ze slechts via de bekende kanalen aan boeken konden komen. In het antiquariaat en op de veiling. Nu vinden particuliere verzamelaars elkaar op internetplatforms, waar ze weetjes uitwisselen en ook handelen onderling. Ze trekken de markt naar zich toe, de antiquaar wordt vaker buitenspel gezet. Dat kunnen we als een bedreiging opvatten, dat verzamelaars steeds meer handelaars worden. Ik denk echter dat deze mensen in potentie iets voor of binnen het antiquariaat kunnen betekenen, want ze hebben gigantisch veel kennis van zaken. Zorg dus dat ze een KvK-inschrijving krijgen en laat ze meedoen aan beurzen. Duw ze niet weg, maar trek samen op.’

De Vries denkt dat een professionele website, een antiquarische versie van *De Papieren Man*, liefhebbers en handelaren dichter bij elkaar kan brengen. Internet

wordt dagelijks gevuld met nieuwtjes, maar een overkoepelende site die boekenblogs, veilingnieuws, tentoonstellingen, antiquarische ontdekkingen en berichten uit beide antiquarenverenigingen compileert, die is er niet. '*Boekenpost* en *De Boekenwereld*, papieren tijdschriften, kunnen de actualiteit niet bijbenen. Hun actieradius is ook gering, laat het tweeduizend man zijn. Ik denk dat we zeker tienduizend nieuwsgierige mensen kunnen bereiken. Dit publiek is nu onze blinde vlek. Het is niet gezegd dat deze mensen, wanneer je ze naar beurzen trekt, direct veel geld gaan uitgeven. Maar je moet ze langzaam opvoeden. En door de laagdrempeligheid van internet

en Twitter, boven de traagheid van een tijdschriftredactie, kunnen mensen eerder zelf bijdragen leveren aan zo'n site.'

Foto: Jan Glas

Als lichtend voorbeeld geeft De Vries de huidige expositie voor in zijn winkel, waar hij om de drie maanden zijn vitrines opnieuw inricht. Momenteel zijn er enkele honderden nieuwjaarswensen van Nederlandse kunstenaars te zien: etsen, houtgravures en knutselwerkjes van Jan Cremer, M.C. Escher, Lucebert, Pam Rueter, het echtpaar Willink en anderen. Aan de basis van de tentoonstelling liggen de privécollecties van twee fanatieke en deskundige verzamelaars. 'Marinus Augustijn, een vaste klant en vriend van onze winkel, is vroeg begonnen met het bijeenbrengen van grafische ontwerpen van Anthon Beeke. In het begin kreeg hij bij musea en bedrijven stapels affiches mee, want er was niemand anders die ernaar vroeg. Hij heeft het eenvoudigweg op tijd gezien. Dat moet een goede antiquaar hebben, trouwens: talent zien, trends ontdekken en collecties opbouwen. Een neus hebben voor mensen of onderwerpen die interessant kunnen worden. Heel veel weten van een specialistisch gebied. In die zin ben ik geen goede antiquaar, omdat ik niet de financiële middelen heb om een buffer op te bouwen en te besluiten om een bepaald boek of een kleine collectie even niet aan te bieden, te laten rijpen.'

Michel P.A. de Vries
Geboren: Doetinchem, 26 mei 1966
Opleiding: Geschiedenis in Groningen ('vooralsnog onvoltooid')
Carrière: 1984-1994 kraakbeweging; 1987-1993 biologisch marktkoopman; 1992 boekhandel Rosa; 1994 Bookmaker; 1997 Antiquariaat Berger & De Vries 1997; 2007 voorzitter BOB

De Vries wil vooral niet zielig doen, maar hij moet echt rondkomen van zijn winkel. Naar veilingen gaat hij zelden: duurkoop. ‘We moeten het hebben van de bijvangst. De gelukjes van een grote partij. Of van een enkele particulier.’ Een beetje mazzel had hij vorig jaar met een eerste druk van Charles Darwin, voorzien van een opdracht door de auteur. Het boek werd hem aangeboden door de Friese familie Liemburg, bloedverwanten van zijn partner Alie. Twee dagen was er een spotje op gericht in de Passenger Terminal, voordat het bijzondere opdrachtexemplaar à €22.500 een nieuwe Nederlandse eigenaar vond.

En als het cassettebandje vol is, vertelt De Vries een mooi verhaal over collega Roeland Gordijn van antiquariaat en galerie de Bovenste Plank in Maastricht. ‘Hij bezoekt weleens basisscholen met een zeventiende-eeuwse foliant. Voor de lol. Kinderen van een jaar of zeven, acht vinden dat dus prachtig. De wowfactor! Nu wil ik niet dat de overheid het verplicht maakt, een boek bekijken in de klas, maar dat is wel waar het begint. Die kids hoef je helemaal niet uit te leggen hoe speciaal een boek is.’

Oude vernieuwing en sexy boeken

Michel de Vries wil een *task force* instellen. ‘Het blijft nu te vaalt bij incidentele plannetjes. Uit beide antiquarenverenigingen hoop ik een paar enthousiastelingen aan te trekken, die samen met mij ideeën op papier willen zetten. Het is een uitdaging om de liefde voor het oude boek bij meer mannen én vrouwen aan te wakkeren. Over een jaartje moet duidelijk zijn welke praktische initiatieven en samenwerkingsverbanden we kunnen realiseren.’ De reacties zijn vooralsnog wisselend.

Antiquaren zijn Einzelgängers, meent Ton Stille, de man achter Librairie Stille in Maastricht. ‘Wij zijn sterk naar binnen gekeerd, individualistisch. Maar het is onze taak het antiquariaat over te dragen. Ik zie onze kracht in het collectief: samen toegankelijke beurzen organiseren. Maak daar een sociaal gebeuren van, probeer het boek sexy te maken, want er komt een generatie aan die niet meer weet hoe een boek eruit ziet.’ Stille organiseert zelf de Maastricht Antiquarian Book Fair 2011, die samenvalt met de kunst- en antiekbeurs TEFAF. ‘Winkels lopen niet meer. Zo'n beurs moet dezelfde vanzelfsprekendheid krijgen als een meubelboulevard. Een gezellige plek waar mensen op zaterdag graag een paar uur rondlopen.’

‘Verzamelaars kómen, die worden niet gemáákt.’ André Swertz vindt stilzitten geen optie, maar zet vraagtekens bij het plan van De Vries. ‘Als handelaar kun je nog zo enthousiast over een boek zijn, men zal altijd denken: ja, die wil iets aan mij verdienen. Verzamelaars onderling kunnen elkaar wel sturen. En onderschat de docent Nederlands niet! Met liefde voorde literatuur is het bij veel van mijn klanten begonnen.’

Pim van Pagée sloot in 2008 zijn winkel in 's-Hertogenbosch en verplaatste zijn antiquariaat Brabant naar huis. Daar bezint hij zich ook op de toekomst van zijn zaak. ‘Ons vak is drastisch veranderd. Toen ik jong was heb ik allerlei mooie initiatieven bedacht om die terugkerende vraag - hoe bereiken we jonge mensen buiten onze vaste klantenkring? - te beantwoorden. Allemaal maar heel gedeeltelijk gelukt. Ik begroet deze nieuwe ideeën positief, hoor. De sleutel zit in een gemeenschappelijke, persoonlijke band: elkaar in de ogen kijken en de hand schudden. Zowel klanten als collega's. We verdwijnen als we achter het beeldscherm blijven zitten.’

‘Helemaal niets zie ik in een vaste stuurgroep. Kost alleen maar tijd.’ NVvA-voorzitter en antiquaar Ton Kok erkent de genoemde problemen, maar denkt bijvoorbeeld niet dat een bekend figuur nu meer kopers naar een beurs lokt, hooguit een paar extra bezoekers. ‘Het is echt te hoog gegrepen. De neergang in het antiquariaat is een feit, dat merk ik internationaal, en de oorzaken daarvan zijn niet weg te nemen. Buitenlandse collega's kwamen een jaar of twintig geleden vooral naar de beurs in Amsterdam, omdat ze zo goed konden inkopen. Inmiddels zijn de meeste zaken uit de binnenstad verdwenen. Toen waren er zes gespecialiseerd in kunstboeken. Nu ben ik de enige.’ Overigens zit Kok niet te kniezen. ‘Je moet om je heen blijven kijken. Vroeger verkocht ik ontzettend veel biologie, maar die tijd is geweest. Ik ben weer in klassieken gaan doen en dat loopt als een trein.’

Iris Murdoch door Ronald Searle (1962)

‘The house is full of typoscripts’

Van de Britse filosofe en romancière Iris Murdoch zijn dertien onbekende brieven opgedoken. De correspondentie uit de jaren 1967 en 1968 is gericht aan de in 1995 overleden Nina Funke-Bordewijk, die twee romans van Murdoch vertaalde. Antiquariaat André Swertz vraagt €2150 voor de collectie, die tevens een opdrachtexemplaar van *The Nice and the Good* (1968) bevat.

In de korte brieven maakt Murdoch afspraken voor een ontmoeting met haar vertaalster in Oxford of Londen en verstrekt ze adressen van collega-schrijvers, zoals de bevriende J.B. Priestley, die Funke-Bordewijk graag wil interviewen. Ze probeert tevens bij Murdochs vaste uitgever Chatto & Windus haar - oorspronkelijk in het Engels geschreven - roman *Silhouet in de schemer* (1963) onder te brengen. Murdoch ontvangt het typoscript van *Twilight* ter beoordeling, maar maakt het vervolgens zoek: ‘I do apologise - how awful. I have looked everywhere. The house is full of typoscripts.’ Met deze verontschuldiging komt de correspondentie tot een onverbiddelijk eind.

Iris Murdoch (1919-1999) kaartte in haar romans politieke, sociale en morele kwesties aan. Haar chaotische huishouding in het dorpje Steeple Aston was berucht: een overwoekerde tuin, een portaal vol herfstbladeren, stoffige fauteuils met stapels boeken bepakt. Voor haar roman *The Sea, the Sea* (1978) ontving Murdoch de Booker Prize. In 2001 werd haar levensverhaal verfilmd met Kate Winslet als de jonge Iris en Judi Dench als de dementerende mevrouw Murdoch.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (6)
Boekmaat

Serge Sitniakowsky op 11 november 2010 in het Slotervaartziekenhuis te Amsterdam. Foto: M.C. van Etten

‘Ha, daar hebben we onze boekensmurfen!’ Luid schalt het over de Noordermarkt. Igor en ik beginnen gevaarlijk dicht de status van komisch duo te benaderen. Elke maandagmorgen moeten we ons deze openbare vernedering laten welgevallen. Maar we slaan dapper terug. Vooral Igor. Hij fileert het boekenaanbod op de kraam van Gozewijn. Zijn boeken zijn onbeduidend, incompleet, niets waard en vooral te vies om aan te pakken. Het is een zich wekelijks herhalend ritueel. Een enkele keer maken we zwijgend een stapeltje. Gozewijn noemt zijn prijs en wij rekenen af, zonder af te dingen. Gozewijn weet dan dat hij deze ronde dubbel en dwars heeft verloren. De volgende week smaalt hij nog venijniger: ‘Als dat onze boekensmurfen niet zijn!’

Op de Noordermarkt zijn meer boekenkramen en Igor en ik grazen ze elke week af. Bij de meeste vermaken we ons door voortdurend boeken omhoog te steken. Soms zijn dat vondsten die we elkaar tonen of aanreiken. Vaker zijn het nogal flauwe grapjes. ‘Is dit niet wat voor jou?’ Igor heeft er een handje van om mij boeken over honden als een worst voor te houden. Hij houdt hardnekkig de mythe in stand dat ik boeken over honden verzamel. *De hond in de boekenkast. De honden van het verraad. Gehoorzaam als een hond.* Zelfs *Het anti-hondenboek.* Ik overhandig hem plechtstatig *Wat en hoe in het Kats.* ‘Kun je nog eens converseren met je poes.’ Twee oude mannen die elke week hetzelfde rondje lopen over dezelfde rommelmarkt in Amsterdam en elkaar daar dezelfde boeken voorhouden. Elke week boeken zoeken en flauwe grappen maken bij Willem (‘Van mij kunt u de kleren krijgen.’) Blootvoet, Ko van Dijk (‘How do you like your eggs in the morning?’), Max van Bril (‘Gaat straks van bil.’), Madelief Pit (‘Ik ruik lont!’), Rien de Moustache (‘Eigenlijk een gekke naam voor iemand die er juist wèl een heeft.’) en Jos de Klos. Ruzie maken met Gozewijn en dollen bij Wiek. Daarna de buit bespreken en verdelen in Café De Boekvink. Het lijkt een tamelijk treurig tafereel, maar daar hebben wij absoluut geen last van. Om raadselachtige redenen trappen we samen altijd onverklaarbaar veel lol.

Igor Vadimovitsj en ik kennen elkaars collectie van Havelaar tot Gorter (‘Hou op!’).
Onze collecties overlappen elkaar, maar waaieren ook ver uiteen. Igors

smaak is oneindig veel beter dan de mijne. Hij verzamelt Nederlandse literatuur in eerste druk in zo perfect en luxe mogelijke edities. Ik verzamel domweg boeken in handelsuitgaven, in herdrukken en in reeksen. Igor leest, ik stapel. Op de Haarlemse boekenmarkt verbiedt Igor mij uitdrukkelijk een Brusselse Elsschot te kopen met een open ruggetje. Op het terras probeer ik Igor en Boffie de pluspunten van een boek met een kapotte rug uit te leggen. Je kunt de katernen gemakkelijker tellen. Je kunt het boek knakken om signaturen en draadjes te zoeken. Je kunt aantekeningen maken en lijnen trekken. Het kost niet veel. Een boekwrak heeft bibliografisch gezien alleen maar voordelen, betoog ik vol vuur. Maar ik voel dat ik mij bij Igors standpunt zal moeten neerleggen. Kapot is kapot. Igor is streng. Voor mij en voor zichzelf. Een boek moet van hem om in zijn verzameling te mogen aanschuiven altijd in topconditie zijn. Ik plaag hem met zijn passie voor scheten in perkament, en reken hem voor hoeveel Chouffes hij kan drinken door een luxe boek te laten lopen. Maar we smeren elkaar ook allerlei boeken aan om de zotste redenen. Igor mij meer dan ik hem. Wij breiden vooral elkaars verzameling uit. Eén keer vond ik voor hem een echte topper. Van de bovenste plank in een overvol antiquariaat haalde ik de laatste eerste druk van Louis Couperus die nog aan Igors collectie ontbrak: *Aan den weg der vreugde* (1908). Natuurlijk, ik weet het, voor hetzelfde geld had hij zelf dat boek gevonden als hij vóór mij het trapje op was geklauterd. Maar, niettemin, wat was ik trots.

Louis Couperus, *Aan den weg der vreugde* (1908). naar bandontwerp van R.N. Roland Holst. Collectie Serge Sitniakowsky, met achterin de potloodaantekening: ‘augustus 2006 A'dam Lont (via Kees A.)’.

Foto: M.C. van Etten

Op de fiets trekken we samen plunderend door Amsterdam en wijde omgeving. Markten, uitdragerijen, kringloopwinkels, nergens zijn boeken veilig voor ons. Op de Noordermarkt kennen wij een boom waaronder boekafval wordt gestort. Als niemand kijkt, jutten wij mee. Igor weet nog een obscure kringloopwinkel in Koehoorn waar ze, volgens hem, Blauwe, Groene en Rode Beertjes verkopen. De tocht is heet, het terras aan de Amstel koel, de Chouffe op temperatuur (7° C) en de Beertjes zijn kleurig.

Igor kent ook alle boeken-, rommel- en verzamelaarsmarkten in het hele land. Talloze keren trekken we er samen op uit. Naar de jaarlijkse boekenmarkten in Haarlem, Zwolle, Dordrecht en Deventer en de wekelijkse in Den Haag (waar Igor verhindert dat ik een eerste druk koop van *De Leeuwentemmer* (1940) met een teervlek op de band, maar ik mag van hem wel een wrak van *Een Ontgoocheling* (1921) aanschaffen

vanwege een opdracht). We treinen naar verzamelaarsbeurzen in Hilversum en Utrecht, maar vooral naar boekenbeurzen voor het Goede Doel: de Lions in Utrecht, de Rotary in Blerick en Cuijk en de Sint Vincentiusvereniging in Den Bosch. Niets is ons te min. Meestal raken we in geanimeerd gesprek met deze dappere bestrijders van armoede en enge ziektes, analfabetisme en dierenleed. In Cuijk aan de Maas vragen ze zich af waar wij vandaan komen. ‘Uit Amsterdam.’ ‘Helemaal uit Amsterdam?’ klinkt het ongelovig. ‘Ja, echt waar, helemaal uit Amsterdam.’ Wij trekken veel bekijks in de voormalige garage van

Auto Jetten (tegenover het station). Iedereen wil dit hier blijkbaar erg zeldzame soort even zien en aanraken. We dringen steeds verder door in de achterste spelonken van de voormalige garage. Overal liggen de boeken uitgestald en gesorteerd op lange tafels. Achterin zit iemand op wacht bij een deur die toegang geeft tot een ruimte waarin de boeken liggen die niet gesorteerd zijn. Toegang vijf euro. We begrijpen het eerst niet. Wie hier binnen treedt betaalt vijf euro en is verloren, want hij mag zoveel boeken meenemen als hij kan dragen. We betalen en betreden Luilekkerland. Overal bergen en stapels boeken, zover het oog reikt. En elk boek is nu in principe van ons. De vraag is niet langer 'Is dit boek de vraagprijs waard?', maar 'Wat kunnen we dragen?' We kieperen zelfs reeds aangekochte boeken weg om andere mee te kunnen nemen. We verkennen de grenzen van ons draagvermogen, want we komen per slot van rekening niet voor niets helemaal uit Amsterdam.

Primaire Elsschot-collectie van Serge Sitniakowsky. Foto: C.J. Aarts

Langzaam neemt Igors draaf- en draagvermogen af. Het rondje 'Boeken rond het Kasteel' in Tilburg duurt langer dan andere jaren. We lopen in traag tempo van de veemarkthallen in Den Bosch terug naar het station. Op weg naar de Noordermarkt legt Igor bij ons aan om tijdens het drinken van een kop thee even bij te komen. Een noodzakclijke adempauze, want er wachten ons vele bruggen. Wat is er aan de hand? Boekstof? Op zondag 3 oktober fietsen wij naar het dierenasiel in Osdorp, waar 180 katten en 50 honden op een nieuwe baas zitten te wachten. Morgen is het Werelddierendag. Er is ook een braderie en een boekenmarkt. Igor hijgt als een hond en zit voornamelijk in een hoek op een stoel. Ik moet hem alle boeken aanreiken, zowel de boeken waarover wij onze flauwe grappen uitwisselen als de serieuzere vondsten. Er liggen opvallend veel boeken bij over honden en katten, dus wij kunnen onze lol niet op. Een oudere mevrouw beheert de kas. Bij het afrekenen bestudeert zij ons stapeltje boeken en vraagt zich hardop af waarom wij juist deze boeken willen kopen. Ze is een beetje doof, dus luid geven wij uitsluitsel. 'Dit is wel een aardige vondst,' toeter ik. 'Een aardige hond?' vraagt ze. Igor schiet verschrikkelijk in de lach. Hij hapt naar adem, terwijl ik zo goed en zo beleefd mogelijk de mevrouw probeer uit te leggen waarom we met dit boek zo blij zijn. Daarna maken wij een rondje door het asiel en bekijken elke kat. Igor is op zoek naar een poes voor thuis en blijft verliefd (of in ademnood) voor elk hok hangen. De terugweg verloopt dramatisch. Igor komt op de fiets bijna niet meer vooruit. 'Je moet naar de dokter.' zeg ik. 'Het gaat wel weer,' zegt Igor eventjes later. 'De dokter stuurt me naar het ziekenhuis en ik wil eind

van de maand naar de antiquarenbeurs.' 'Ben je gek? Het gaat niet om nu, maar om net. Het gaat om je slechtste momenten.' Igor geeft toe en belooft me maandag zijn cardioloog te bellen. We stappen voor een adempauze af bij een terras. Een week later ligt hij in het ziekenhuis.

Boekenkast in de huiskamer van Serge Sitniakowsky. Foto: C.J. Aarts

Op een vrijdag, drie weken later, wordt Igor om onnaspeurlijke redenen uit het Slotervaartziekenhuis losgelaten en de volgende dag, zaterdag 30 oktober 2010, wil hij per se naar de 31ste editie van de Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair. 'Neem een taxi, Igor,' zeg ik nog. De hele middag drentel ik zenuwachtig rond. Ik heb met Igor afgesproken, maar hij komt maar niet opdagen. Eindelijk, eind van de middag, strompelt hij binnen. Hij heeft de tram genomen en is vanaf het station naar de beurs gelopen. Over die paar honderd meter heeft hij anderhalf uur gedaan. Hij moet een uur op een stoel zitten om op adem te komen. Terwijl Mathilde Ausputzer mij inpalmt om mij uitvoerig haar Elsschot-collectie te laten zien, verwerft Igor met mijn couponnetje een gratis Elsschot-catalogus en verschalkt hij even later bij Pocahontas een originele brief van Louis Couperus tegen een bedrag van vier cijfers. Ik verklaar hem voor stapelgek, rijp voor opname in een krankzinnigengesticht.

De volgende dag wordt Igor weer in het ziekenhuis opgenomen. In zijn huis heb ik zijn catalogus voor de volgende zitting van Blubb Kuyper Veilingen opgehaald. De veiling is eind november, maar daar kan Igor niet bij aanwezig zijn, dus hij belt zijn biedingen door. Aan het eind van de veilweek moet ik boeken van een overleden vriend inbrengen en Igor vraagt me dan meteen zijn aankopen mee te nemen. Dan zijn ze vast in Amsterdam. Hij heeft via de veilingmeester meegeboden op de luxe editie van de *Verzamelde werken* (1919-1920) van Lodewijk van Deyssel, gebonden in halfkalf, genummerd, op geschept Hollandsch, geschift en geschoffeld. Boffie geeft me de zes zware, lederen banden mee. Met een pittige rekening. Hoewel de prijs eigenlijk nog wel meevalt: bij verschijnen kostten de zes luxe delen samen *f* 96,00. Nu gaan ze de deur uit voor een bod van €95,00. Igor vertel ik monter dat deze monsterlijke Van Deyssel nu tijdelijk bij mij staat. Tijdelijk! Hij lacht spottend: 'Ja, nu zit jij ermee.' Maar hij belooft me plechtig ze in februari te komen ophalen. Het gaat steeds slechter met hem en hij moet naar Rotterdam voor onderzoek aan zijn longen.

In het ziekenhuis bespreken wij de Elsschot-catalogus en we zijn het deze keer volkomen met elkaar oneens. Ik vind het een raadselachtig en onsamenhangend broddellapje, en heb een kritische beschouwing geschreven voor *De Boekenwereld.* Maar Igor beweert dat alles wat in *Willem Elsschot in boek en band* (2010) staat voor hem glashelder is. Hij roept mij tot de orde: 'Van dit gepeuter en geleuter houden wij.' 'Hier kan niemand toch een touw aan vast knopen, Igor,' roep ik vertwijfeld.

‘Des te beter voor ons,’ zegt hij, ‘wij begrijpen wel alles, en daar gaat het om.’ Ik besluit mijn kritiek in te slikken en schrijf een ode aan Mathilde Ausputzer en haar verrukkelijke Elsschot-catalogus voor mijn rubriek ‘Archangelsk’. Igor is tevreden en voorziet de kopij in de kantlijn van zijn gebruikelijke, uitvoerige en nauwkeurige commentaar. Het stuk kan nu veilig ingestuurd worden naar *De Boekenwereld.* Al mijn verhaaltjes voor dit blad zijn door Igor meebedacht, van commentaar voorzien en gecorrigeerd. Hij heeft er ook veel plezier in

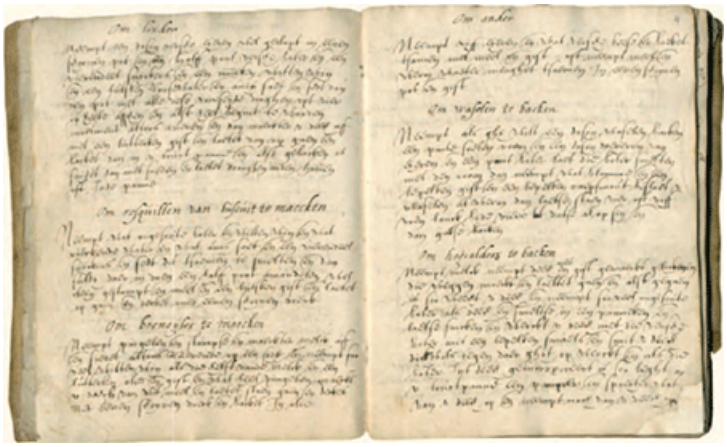
pseudonamen te bedenken voor mijn personages. Zelf treedt hij soms op als ‘Igor Vadimovitsj’, een schuilnaam waarin hij zich goed kan vinden. Voor wie ‘Igor’ niet herkent maakt het niet uit; wie hem wel kent weet dat hij ‘Serge’ heet, Sergej Wadiemovitch Sitniakowsky, zoon van Wadiem Michaëlovitch Sitniakowsky en Maria Catharina Briët.

Secundaire Elsschot-collectie van Serge Sitniakowsky. Foto: C.J. Aarts

Het wordt steeds duidelijker dat Serge door de medische stand niet meer te redden is. ‘Jij zit nu met die luxe Van Deyssel in je maag,’ zegt hij onheilspellend, maar hij lacht er lekker gemeen bij. ‘Je hebt me beloofd hem te komen ophalen,’ probeer ik de moed erin te houden. Twee dagen later begint het definitieve afscheid. ‘We hebben leuke tochten gemaakt, Serge,’ zeg ik. ‘Helemaal uit Amsterdam,’ zegt hij tevreden en met een stralende glimlach. Het gulle schaterlachen is voorbij. Hij wil mij zijn Elsschot-collectie als aandenken nalaten - ‘als je dat niet bezwaarlijk vindt’ - en legt me uit wat ik waar moet zoeken. Het is op dat moment onmogelijk om daar opgetogen over te zijn. ‘Met jou op pad is me meer waard dan al die boeken,’ mompel ik hulpeloos. ‘Ja, ja,’ wuift Serge mijn sentimentele praatjes weg. ‘Dat zit er niet meer in. Nooit meer jacht op Blauwe Beertjes!’ We proberen een greep te doen in ons verleden. ‘We hebben altijd veel plezier gehad,’ zeg ik. Afscheid nemen gaat stuntelig. ‘En lol getrapt,’ vult Serge ten overvloede aan. ‘Weet jij nog een mooie vondst, Serge?’ ‘Een hond?’ vraagt Serge, en ondanks zijn gebrek aan adem ligt hij te hikken van het lachen.

Op zaterdagochtend - Serge is dan al ver heen - vertelt hij dat Jeffrey de vorige dag nog geweest is en dat hij zijn schuld aan hem heeft afbetaald. ‘Die luxe Van Deyssel is nu van jou!’ Serge spreekt deze zin met gevoel voor theater en met een sardonische glimlach uit. De gesprekken worden minder en korter. We - Anna, Laura, Martien, Addie, Marijke en ik - lossen elkaar af. Serge sluimert steeds verder van ons weg. Maar bijna elke keer als ik binnenkom zegt hij nog ‘Dag Kees’. ‘Dag Serge.’ Ik vraag, want je stelt de meest onnozele vragen aan een sterfbed, ‘Gaat het goed met je?’ ‘Volgende vraag!’ antwoordt Serge streng. ‘Hoe moet ik nu verder, zonder jou?’ Daarop komt geen antwoord meer. Als ik bij zijn bed zit te lezen, komt hij overeind en zegt luid ‘Boe!’ Ik schrik. Er plooit zich een intense glimlach over zijn gezicht. Als ik hem even later laat drinken, hoor ik hem nog fluisteren: ‘Aan jou heb ik wat.’ Daarna glijdt hij steeds dieper weg in de eindeloze nacht. ‘Dag Serge.’ Lieve vriend, aan jou had ik wat. Wat zal ik je gaan missen.

Amsterdam, januari 2011



Het recept voor wafels

Honderd zeventiende-eeuwse recepten

Eind vorig jaar kreeg de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience een opmerkelijk handschrift van haar vriendenvereniging, het Dotatiefonds voor Boek en Letteren. Het gaat om een zeventiende-eeuws kookboek met ongeveer honderd recepten.

Kookboeken uit die periode zijn bijzonder zeldzaam. Uit de zeventiende eeuw zijn slechts een dozijn kookhandschriften overgeleverd. Dat komt doordat kookboeken echte gebruiksboeken waren. Ze stonden niet in de bibliotheek maar in de keuken, om dagelijks geraadpleegd te worden tot ze uiteenvielen en werden weggegooid.

Wie het kookboek heeft geschreven, is niet duidelijk. Er zijn aanwijzingen dat het is ontstaan in het oude hertogdom Brabant. Binnenin staat de naam ‘Elvere Cob’ vermeld, die het boek ooit in haar bezit moet gehad hebben. Maar dat betekent niet dat zij de recepten ook heeft genoteerd.

De nieuwe aanwinst vormt een ware schat aan informatie over het dagelijks leven van 350 jaar geleden. Uit het boek blijkt dat de keuken van de 17e-eeuwse rijkere burgerij een internationaal en modern tintje had: Van hartige ‘toerten’ met vlees (quiches) tot ‘roffioelen’ (ravioli).

Een van de klassiekers is de wafel. Specialisten in de historische keuken Hilde Sels en Jozef Schildermans van www.magirus.net ontcijferden en testten voor de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience een van de wafelrecepten uit het Brabantse kookboek. Ze kwamen tot de conclusie dat de 17e-eeuwse keuken niet bepaald ‘light’ was.

Anton Gerits
In memoriam Bob de Graaf
Antiquaar, uitgever en bibliograaf (1927-2011)

Als antiquaren onder elkaar een collega een ‘groot antiquaar’ noemen, bedoelen zij lang niet altijd hetzelfde. Sommigen bedoelen dan succesvol in de zin van veel personeel, grote omzetten en grote winsten. Anderen bedoelen veeleer een antiquaar die de kunst verstaat zich diepgaand in een boek te verdiepen, er iets in te ontdekken waardoor het ineens ook interessant kan worden voor niet direct voor de handliggende specialisten in andere disciplines.

Toen Bob de Graaf eens zei: ‘Ik ben geen groot antiquaar geworden’, haastte hij zich eraan toe te voegen: ‘Neen, dat is geen valse bescheidenheid.’ En hij herhaalde, met betekenisvolle stem en toonzetting: ‘Ik ben geen groot antiquaar geworden, maar ik heb dat ook nooit gewild.’

Bob de Graaf kwam niet uit een welgestelde familie. Hij volgde met veel vrucht middelbaar onderwijs (gymnasium), maar moest daarna zijn eigen kost gaan verdienen. In 1947 kwam hij in dienst bij het Internationaal Antiquariaat (en Veilinghuis) van Menno Hertzberger. Zijn latere echtgenote, Emmy, werkte daar eveneens. Bob had het er niet gemakkelijk. Ondanks waardering voor zijn medewerker toonde zijn ‘baas’ zich nooit tevreden. Zijn commentaren op Bobs inkopen en bibliografische prestaties waren van een chronisch negatief gehalte. Toch benoemde Hertzberger hem in 1953 tot procuratiehouder.

In 1959 nam Bob samen met Emmy het besluit Hertzberger te verlaten en zich zelfstandig te vestigen in Nieuwkoop. Gedurende de eerste jaren van zelfstandigheid kregen Bob en Emmy te maken met stevige tegenwerking van hun vroegere werkgever. Het is typerend voor Bob de Graaf dat hij erin slaagde de relatie te normaliseren en vervolgens met Menno Hertzberger tot aan diens overlijden bevriend te blijven. Bob hield niet van afgunst en ruzie, maar verstond de kunst in principiële zaken op bovenal vriendelijke maar niet minder overtuigende wijze zijn standpunt te verwoorden en toe te lichten.

Bob was niet alleen een ‘groot’ antiquaar in de meest positieve betekenis van het woord. De 88 catalogi die hij tussen 1960 en de eeuwwisseling publiceerde, markeren zijn grote voorkeur voor de klassieken, humanisme en renaissance, bibliografie en typografie. Niet dat alleen, ze zijn een blijvend toonbeeld van gedegen bibliografische beschrijvingen en voor iedere lezer leerzame toelichtingen van zijn hand.

Voor Bob stond niet alleen zijn bedrijf centraal in zijn gedachtewereld, hij was tevens een bijzonder sociaal mens met een niet aflatende bereidheid bij te dragen aan een eerlijke handelspraktijk en een gedegen kennis. Zijn maatschappelijke betrokkenheid beperkte zich - geheel in lijn met zijn instelling - niet tot de kring van vakgenoten. Hij droeg op zijn eigen integere wijze ook bij aan talrijke kerkelijke en maatschappelijke organisaties. Hij was lid van de remonstrantse kerk en voorzitter van het lokale Beraad van Kerken, hij was actief lid van Rotary International en in zijn vakkring altijd bereid jonge collega's met raad en daad bij te staan. Ten gunste van de beginnende antiquaar verscheen in 1965 van zijn hand het leerboekje *‘Het Antiquariaat’. Een beknopte handleiding* (2^{e} druk 1968).

Geheel in lijn met zijn ambitie bij te dragen aan de professionalisering van het beroep van antiquaar trad hij toe tot het bestuur van de in 1935 opgerichte Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren (NVvA).

Hij diende de vereniging van 1963-1969 als secretaris en van 1971-1974 als voorzitter. In 1973 werd hem gevraagd toe te treden tot het bestuur van de in 1947 opgerichte International League of Antiquarian Booksellers (ILAB). Vanaf dat jaar vervulde hij de functie van redacteur van de *ILAB-Newsletter* en trad hij tevens op als secretaris van het bestuur. Van 1979-1982 was hij 'President of the ILAB'. In al deze functies ontwikkelde hij initiatieven die leidden tot betere internationale contacten met antiquaren, bibliothecarissen en boekwetenschappers. In 1985 werd hij zeer terecht benoemd tot erepresident van de ILAB.

Voor Bob en zijn vrouw Emmy was het wetenschappelijk aspect van het antiquarenberoep belangrijker dan het economische aspect, dat zij niettemin ook met prudentie en groot verantwoordelijkheidsgevoel voldoende aandacht schonken. Zijn vele publicaties in boekvorm (verschillende in samenwerking met Emmy) en bijdragen aan diverse tijdschriften gewijd aan boekwetenschap vormen een indrukwekkende lijst. In de feestbundel *For Bob de Graaf, Antiquarian bookseller, Publisher, Bibliographer* (Amsterdam 1992) vindt men, naast bijdragen van gerenommeerde collegae en boekwetenschappers, zijn door Emmy samengestelde drie kwartopagina's vullende bibliografie lopende van 1953 tot 1991.

De NVvA en de ILAB hebben in hem een altijd zorgvuldige raadgever en vraagbaak verloren en veel collega's in binnen- en buitenland een dierbare en trouwe vriend.

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

Naast de 700.000 objecten die tijdens het project 'Het Prentenkabinet Online' in het Rijksmuseum worden geregistreerd, beschreven en gefotografeerd, gebeurt er nog veel meer op het gebied van prenten in het museum. In juni 2010 werd gestart met 'Kostuum- en Modeprenten in het Prentenkabinet'. Het doel hiervan is de in 2009 verworven collecties kostuum- en modeprenten van M.A. Ghering-van Ierlant en Raymond Gaudriault te catalogiseren, fotograferen en voor iedereen zichtbaar en met de relevante informatie over de kleding te presenteren op www.rijksmuseum.nl. Het gaat in totaal om circa 4000 prenten, die de mode van vooral de achttiende tot en met het eerste kwart van de twintigste eeuw weergeven. Beide collecties vormen een prachtige aanvulling op de al aanwezige kostuumprenten van het Rijksprentenkabinet, die vooral de zestiende en zeventiende eeuw beslaan.

Een menuet op een waaierprent

Het Rijksprentenkabinet kocht in 2008 een prent in de vorm van een waaier, waarop verschillende karikaturale figuren onder en naast elkaar zijn afgebeeld. In de *Catalogue of the Collection of Fans and Fan-Leaves* van The British Museum uit 1839, wordt in het hoofdstuk over Franse waaierprenten onder catalogusnummer 236 deze prent beschreven: 'Three rows of figures, the uppermost and the central part of the middle row being copied front H.W. Bunbury's drawing of The Minuet at Bath, with the inscription "Le Menuet", the remaining figures of a satirical nature with inscription "Le supreme Bon Ton", etc.' Hieruit blijkt dat de buitenste rij van het waaierblad en het centrum van de middelste rij, gekopieerd zijn naar *A Long Minuet as Danced at Bath* ('Een lang menuet zoals gedanst in Bath') en ontworpen door Henry William Bunbury (1750-1811).

W. Dickinson, *A Long Minuet as Danced at Bath*, naar ontwerp van H.W. Bunbury, uitgegeven door W. Dickinson, Londen, 25 juni 1787

Bunbury was een bekende karikaturist in zijn tijd: de verzamelaar Horace Walpole schijnt hem ook wel 'The Second Hogarth' (naar William Hogarth) te hebben

genoemd. Zijn voorzichtig satirische illustraties van het maatschappelijk leven waren enorm

populair. Hij liet zijn ontwerpen uitvoeren door toonaangevende beroepsgraveurs uit zijn tijd, zoals Francesco Bartolozzi, Thomas Rowlandson, William Dickinson en James Gillray. De prent heeft een Latijns onderschrift: ‘Longa ty sonom minuit quid velis et profit rerum concordia discors - Homer’. Ook vermeldt hij naam en adres van de uitgever en een datum van uitgave: ‘London Published June 25th 1787 by W. Dickinson Engraver Bond Street’. William Dickinson (1746-1823) was uitgever, drukker en prentmaker en heeft zeer waarschijnlijk de prent niet alleen uitgegeven maar ook gegraveerd. De prent is uitgevoerd in de techniek van een stippelgravure, met de hand ingekleurd en gedrukt op vier vellen. Bunbury was de eerste die dit soort lange stripverhaalachtige prenten op de markt bracht. Uit de catalogus bij de tentoonstelling *William Bunbury 1750-1811 ‘The Raphael of Caricaturists’*, van het Rijksmuseum Twenthe blijkt dat er nog twee soortgelijke prenten naar zijn ontwerpen bekend zijn, getiteld *Lumps of Pudding* en *The Propagation of a Lie.* Deze prenten zijn echter gedrukt op drie vellen.

Waaierprent. *Le Menuet*, anoniem, gedeeltelijk een kopie naar de prent van W. Dickinson, *A Long Minuet as Danced at Bath*, naar ontwerp van H.W. Bunbury, uitgegeven door W. Dickinson, Londen, 25 juni 1787. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-2008-15

De waaierprent uit de collectie van het Rijksmuseum bestaat uit drie rijen met figuren, waarvan de bovenste rij één kader telt, de middelste rij drie kaders en de onderste rij vijf kaders. Er zijn verschillende Franse opschriften, verspreid over de prent. In het midden staat de titel van de prent: *Le Menuet.* De dansvorm menuet wordt door tien dansparen uitgebeeld, waarvan er acht in de bovenste en twee in de middelste rij zijn afgebeeld. Op het eerste gezicht lijkt het steeds om hetzelfde danspaar te gaan, dat herhaaldelijk is weergegeven. Bij nadere bestudering zien we echter dat er voor alle verschillende houdingen juist verschillende dansparen te zien zijn. Met betrekking tot het kostuum komt er echter veel overeen. Zo draagt elke man een frak (jas), een vest, een kniebroek, kousen en schoe-

nen met vierkante gespen. Onder de frak en het mouwloze vest draagt hij een hemd met jabot (geplooide kraag) en aan de mouwen (kanten) stroken. Het haar is aan de zijkant gekruld en achter samengebonden in een (soms lange) staart. Op het hoofd of in de hand draagt de man een driekantige steek. De vrouwen dragen een open japon met sleep en driekwart- of lange mouwen, met daaronder een rok. De japon is bij een enkeling achter opgehouden, bij een ander stapt een man op haar sleep. Het decolleté wordt bedekt door een grote fichu (halsdoek). Het haar is opgekapt, met in de nek loshangende krullen, en versierd met veren of een muts met afhangende slip. De verschillen in kostuum zijn beter te onderscheiden bij de ingekleurde prent uit Bath. Hier zien we dat de mannen ieder een andere kleur frak dragen in combinatie met een zwarte of witte kniebroek. De vrouwen daarentegen zijn bijna allemaal gekleed in een lichtblauwe japon met een witte rok. In de collectie van het British Museum is een ingekleurd exemplaar van de waaierprent aanwezig, waarbij alle dansers zijn voorzien van een kleurrijk kostuum.

Zoals de menuet een modieuze dans was in 1787, zijn de dansende dames en heren modieus gekleed. Het menuet was de statigste dans die in een laat achttiende-eeuwse balzaal werd gedanst. De dans werd ontwikkeld aan het Franse hof van Lodewijk XIV en naar Engeland overgebracht door Charles II. De naam is afgeleid van *pas menus*, wat 'kleine stappen' betekent. De meeste barokmuziek was dansmuziek: termen als 'minuet', 'gigue', 'sarabande', 'bourée' en 'gavotte' verwijzen dan ook zowel naar composities als naar de dansen die hierop werden uitgevoerd. Bij barokdans wordt er heel licht gedanst, met de hielen net van de vloer en de voeten licht naar buiten gekeerd. Een menuet wordt daarnaast gekenmerkt door langzame, afgemeten, statige bewegingen, kleine sierlijke passen en het maken van reverences of buigingen, waarbij de man zijn hoed afneemt. De dans bestaat, net als alle barokdansen, uit een ingewikkeld maar symmetrisch S-patroon, dat de dansers volgen over de dansvloer. Hoewel we het ingewikkelde danspatroon op de waaierprent niet terug zien, worden hier wel de series van reverences weergegeven die naar de partner worden gemaakt. Sowieso werd aan het begin en aan het eind van elke dans door beide partners een reverence gemaakt. Een achttiende-eeuws bal begon met een paar formele dansen, waarvan in ieder geval één menuet. Later op de avond werden er *country dances* gedanst, die veel simpeler en levendiger waren. Het menuet werd uitgevoerd volgens een strikte choreografie met een gelimiteerd aantal dansers. Bij een country dance, die in een rij werd gedanst, kon een ongelimiteerd aantal dansers meedansen. Door de jaren heen bleven deze dansen grotendeels onveranderd, bij het modieuze menuet daarentegen veranderde zo nu en dan de choreografie, afhankelijk van de streek en de dansinstructeur. Bunbury geeft in *A long Minuet as Danced at Bath* op een licht spottende wijze het publiek van The Assembly Rooms in Bath weer. Hij laat zien dat bij de dansers een zekere elegantie ontbreekt die bij het dansen van een menuet tot uiting behoort te komen.

De voorstellingen op het waaierblad laten naast de dansende paren ook een aantal figuren en karikaturen zien die de spot drijven met de heersende mode en de verhoudingen in de maatschappij. Zo is er boven het linkerkader op de tweede rij te lezen: 'L'economie et la mode reunies ou maniere de faire rendre / a une paire de bas le service de deux.' In een vrije vertaling geeft dit opschrift de manier aan waarop zuinigheid en mode samengaan en er aan beide voldaan kan worden met slechts één kledingstuk. In de voorstelling hieronder

heeft de kleermaker (links) het lange, gestreepte ondergoed in tweeën geknipt, om zo twee klanten tegelijkertijd van dienst te zijn. Nu heeft de ene man gestreepte kousen aan en draagt de andere man de rest van het gestreepte ondergoed, dat nu slechts tot de enkel reikt. Rechts komt een andere kleermaker met schoenen aangelopen. Boven het rechter kader op de tweede rij is te lezen: 'Le suprême Bon Ton'. Als voorbeeld van 'de bijzonder goede smaak' zijn drie modieuze vrouwen afgebeeld, gekleed volgens de mode van circa 1798. Links staat een voluptueuze vrouw, gekleed in een open japon met lange mouwen. Om de hals draagt zij een ketting met medaillon. Op haar gekrulde haar draagt zij een sluier met een pluim van veren, waardoor het kapsel iets wegheeft van een ananas. In het midden zien we een staande vrouw op de rug, gekleed in een japon met hoge taille en sleep, waarvan het gedecoreerde lijfje driekwartmouwen heeft. In de linkerhand houdt zij een gesloten waaier vast, op het hoofd draagt zij een hoed of bonnet met een enorme luifel. Rechts zien we een naar links lopende vrouw, gekleed in een japon met hoge taille en sleep. Zij draagt lange handschoenen aan de armen en aan de voeten 'cothurnes' of sandalen. In de rechterhand houdt zij een gesloten waaier. Het haar draagt ze in een lange staart. De onderste rij is verdeeld in vijf kaders met zeven karikaturale figuren. Het lijkt waarschijnlijk dat de figuren die niet behoren tot 'Het menuet' ook naar tekeningen van Bunbury zijn gemaakt, maar zeker is dit niet. Hiervoor moet het oeuvre van Bunbury (helaas bestaat er nog geen oeuvrecatalogus van zijn werk) nader worden onderzocht.

www.bathminuetcompany.co.uk

Tot nog toe kon men in het Rijksprentenkabinet geen naam aan de prent verbinden, zodat de waaierprent werd beschreven als anoniem achttiende-eeuws.

Bij het zien van de waaierprent herinnerde ik mij de prent *A Long Minuet as Danced at Bath*, die ik afgelopen zomer tijdens een verblijf in Bath bij de ingang van het Fashion Museum had zien hangen. De gegevens van de prent van Dickinson leidden naar William Bunbury, zodat de aanwinst van het Prentenkabinet nu in ieder geval de naam van een ontwerper heeft. Of de graveur ook van Engelse origine is valt nog te bezien. De Franse opschriften doen een Franse prentmaker vermoeden. Het is bovendien verrassend te zien hoe een prent met dansende figuren kan worden omgetoverd tot een gebruiksvoorwerp: een waaier. Wie dit soort waaierprenten gebruikte en of ze in deze periode vaker voorkwamen, zijn vragen die voorlopig onbeantwoord moeten blijven. Dat het ontwerp van H.W. Bunbury nog steeds tot de verbeelding spreekt, blijkt uit het ontwerp van de website van The Bath Minuet Company. Deze Engelse dansgroep, gekleed in laatachttiende-eeuws kostuum, verzorgt regelmatig voorstellingen en dansworkshops, waar onder andere menuetten worden gedanst. Op 2 april 2011 houdt The Bath Minuet Company diverse dansworkshops en een Georgian Ball, waar men een menuet kan leren dansen. Wat

de prent *A Long Minuet as Danced at Bath* en de besproken waaierprent naar mijn mening vooral laten zien, is dat een goed ontwerp, of het een tekening of een kledingstuk betreft, nooit uit de mode raakt.

Judith van Amelsvoort

Literatuur

Lionel Cust, *Catalogue of the Collection of Fans and Fan-Leaves, Presented to the trustees of the British Museum by the Lady Charlotte Schreiber*, cat. nr. 236, p. 103, Londen 1893.

P. de Voogd, *Henry William Bunbury 1750-1811 'The Raphael of Caricaturists'*, cat. tent. Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1996.

John Tholen

Ibu dan anak: moeder en kind als bedrijfsstrategie De Indonesische periode van uitgeverij W. van Hoeve

In 1952 komt in Indonesië *Ibu dan anak. Pendjagaan dan pemeliharaan* van Abu Hanafah uit.[1] Het boek, vertaald 'Moeder en kind. Bescherming en verzorging', is in het Indonesisch gesteld en door een Indonesiër geschreven voor een Indonesisch publiek. Het is bedoeld als praktische hulp in het dagelijks leven van een onervaren moeder, aan wie het ook is opgedragen: 'Aangeboden aan de Indonesische moeder' luidt de opdracht. Zij vindt in het boek antwoord op vragen over onder andere het bereiden van melk, de onderdelen van haar lichaam, het wassen van de baby en voedsel en vitamines. Op het eerste gezicht lijkt het hier te gaan om een volledig Indonesisch boek, tot we naar de imprint kijken: W. van Hoeve. Wat doet deze Haagse uitgever in dit plaatje?

Van Hoeve en de kolonie

Directeur en naamgever van de uitgeverij W. van Hoeve (1899-1968), raakte al vroeg in zijn carrière binnen het boekenvak geïnteresseerd in Nederlands-Indië. In 1928 ging hij voor een functie bij uitgeverij H. van Ingen naar Surabaya. Na zijn terugkeer in Nederland in de jaren 1930 besloot hij eigen baas te worden. Hij kocht boekhandel Dixon te Deventer en werd in 1941 als uitgever erkend. In Deventer bouwde Van Hoeve een fonds op dat voor een groot deel bestond uit boeken over Nederlands-Indië. Zijn bedrijf stond bekend als een uitgeverij met 'uitgaven speciaal op Indisch gebied'.[2] Het betreft veelal luchtige boeken met een informatieve waarde voor een breed publiek. Van Hoeves interesse in Indië ging echter verder en in 1943 besloot hij een aandeel van vijftig procent in de Indische boekhandel en uitgeverij Vorkink in Bandung te kopen. Deze bediende met name de Nederlandse kolonisten van boeken. Achteraf gezien, met de politieke en maatschappelijke onrust en omwenteling in Indonesië voor de deur, is de aankoop op dat moment misschien een bedenkelijke stap. Voor Van Hoeve was ze dat niet.

In verschillende boeken die begin jaren 1940 door Van Hoeve zijn uitgegeven, blijkt hoe weinig nationalistische geluiden vanuit Indonesië in Nederland op waarde werden geschat of überhaupt werden gehoord. Karakteristiek hiervoor is de uitgave *Waarom moeten Nederland en Oost-Indië één zijn*?, waarin bijvoorbeeld: 'Dit besef [te behoren tot een gemeenschap] hebben zij [de Indonesiërs] thans nog niet, nog lang niet, en het zou tot schade van die volkeren zijn hun vroegtijdig een status op te dringen, die niet uit innerlijke kracht is ontsproten.'[3] De auteur gaat er blijkens dit citaat vanuit dat Indonesië nog lang niet toe is aan onafhankelijkheid, hoewel hij dit als (ver) toekomstperspectief ziet. Volgens hem zijn de Indonesiërs, die hij opdeelt in verschillende volkeren, daar niet aan toe door een gebrek aan gemeenschapsgevoel, dat fundamenteel is voor het voortbestaan van een staat. Op het moment van schrijven (het voorwoord dateert uit november 1945) zou van het opdringen van een onafhankelijke status allerminst sprake zijn. Sukarno had op 17 augustus van dat jaar immers reeds de onafhankelijkheid geclaimd. Ook in het boek *Één met ons Indië!*

vinden we een dergelijke passage: ‘Als zij [de inheemse Indonesische bevolking] voor de keus werden gesteld: Japan of Nederland, dan kreeg Japan, zelfs onder de felste nationalisten, geen twee handen op elkaar.’[4] Het tegenovergestelde bleek het geval.[5] De auteurs waren niet op de hoogte van de antikoloniale geluiden die in de

oorlogsjaren steeds sterker opkwamen en door de Japanners werden aangewakkerd door bijvoorbeeld het Nederlands en de omloop van Nederlandse boeken te verbieden.[6] Uit het feit dat de genoemde publicaties verschenen bij uitgeverij Van Hoeve kan worden geconcludeerd dat ook Van Hoeve de visie die uit deze teksten spreekt op zijn minst niet gedateerd vond, maar actueel. Deze visie kan ten grondslag hebben gelegen aan de aankoopgeschiedenis van Vorkink. Op grond van het bovenstaande was er voor Van Hoeve in 1943 namelijk geen reden om te twijfelen over een investering in Nederlands-Indië.

W. van Hoeve (geheel links) met personeel, eind jaren 1940/begin jaren 1950. Particuliere collectie

In de jaren tussen de Japanse bezetting en de onafhankelijkheid zagen de Nederlanders zelf nog een cruciale rol weggelegd voor hun ontwikkelingshulp in de meest letterlijke zin. Ook het Nederlandse boekbedrijf aldaar was nog georiënteerd op de Nederlandse taal en cultuur. Het productiepatroon dat uitgeverijen gewend waren van voor de oorlog werd voortgezet, zonder aansluiting te zoeken bij de veranderende Indonesische maatschappij.[7] Nog in 1947, de uitgeverij is inmiddels verhuisd van Deventer naar Den Haag, verschenen ook bij Van Hoeve uitgaven als *College-aantekeningen over het staatsrecht van Nederlands-Indië* en *Wetten en verordeningen betreffende het staatsrecht van Nederlands-Indië*, publicaties die qua onderwerp geheel aansloten bij het vooroorlogse fonds van menig op Indië gerichte uitgeverij.[8]

Van Hoeve was een koloniaal, in die zin dat hij voor Nederland een belangrijke rol zag weggelegd in de ontwikkeling van Nederlands-Indië, zoals zoveel Nederlanders. Wellicht heeft de in Nederland verblijvende Indonesiër Noto Soeroto hem hiertoe geïnspireerd. Soeroto (1888-1951) was als auteur en criticus prominent lid van de Nederlandse culturele sector en bepleitte gelijke rechten voor en volledige maatschappelijke integratie van de inheemse bevolking. Van Hoeve gaf verschillende werken van hem uit. In een voorwoord van een van deze uitgaven, in 1941, schrijft ‘de uitgever’, Van Hoeve dus: ‘Zijn [Soeroto's] gedachten zijn echter thans weer ten volle waard, door onze landgenoten overwogen en begrepen te worden, opdat wij - wanneer aanstonds de storm over de wereld uitgeraasd zal zijn - in goed begrip

voort kunnen gaan met onze koloniale arbeid.'[9] Hierin refereert Van Hoeve aan een koloniale voortzetting na de Tweede Wereldoorlog. Wanneer het anders blijkt te lopen met het koloniale bezit, weet Van Hoeve dit echter op tijd in te schatten en stemt hij zijn bedrijfsstrategie af op de nieuwe situatie. Zijn koloniale gedachten vormden dus geen verstokt principe, maar waren eerder geënt op doelmatig denken. Ook later moet de opbouw van de Indonesische samenleving niet als doel worden gezien van Van Hoeves fonds, maar veeleer als middel. Dat hij met zijn boeken kon bijdragen aan de ontwikkeling van de nieuwe republiek was een positieve bijkomstigheid van zijn commerciële activiteiten.

Het Indonesische begin

In 1948 werd Van Hoeve volledig eigenaar van Vorkink. Na de eerste politionele actie (1947) drong in bedrijfskringen van Nederlandse ondernemingen in Indonesië langzaam door dat het herstel van de koloniale macht niet meer tot de reële opties behoorde. Veel bedrijven kozen er daarom voor zich aan te passen aan de nieuwe situatie.[10] Dit geldt vooral voor grote internationale ondernemingen, maar een dergelijk beeld kan ook opgaan voor Van Hoeve. De meeste Nederlandse uitgeverijen hadden rond de onafhankelijkheid geen idee hoe hun rol in de nieuwe republiek eruit zou kunnen zien.[11] Ook Van Hoeve is aanvankelijk nog zoekende naar de aard van zijn fonds, zoals te concluderen valt uit de kwestie die hij in een van zijn brieven uit het bedrijfsarchief aansnijdt over het in Indonesië te voeren impressum: 'Als uitgever komt W. van Hoeve, Bandoeng, Den Haag blijft weg, zelfs is het mogelijk dat ik een nieuwe uitgeversnaam voor Indonesië aanneem. Wij zijn aan het zoeken, natuurlijk moet er iets van "Kultur" in voorkomen en dan in het Indonesisch.'[12] In 1949 had Van Hoeve nog geen goed beeld van de toekomstige ontwikkeling van zijn uitgeverij. Door 'Kultur' te noemen als kernwoord van zijn fonds, laat hij zien nog vooral uitgaven voor ogen te hebben zoals hij in Deventer gewend was, met informatieve boeken over algemeen culturele onderwerpen.

Hoewel Van Hoeve niet duidelijk is over de redenering die achter de mogelijke naamsverandering binnen zijn impressum zit, kan wellicht worden gesteld dat hij zijn uitgeverij in eerste instantie, als gevolg van de maatschappelijke spanningen en de antipathie jegens het Westen, zo veel mogelijk Indonesisch wilde doen voorkomen. De eerste stap was 'Den Haag' weg te laten, de volgende om ook het Nederlandse 'Van Hoeve' te vervangen. Kennelijk was de kwestie echter niet erg dringend, aangezien op het moment van schrijven het impressum 'W. van Hoeve' nog voldoet. De aanduiding 'Van Hoeve' is overigens altijd in het impressum blijven staan. Bovendien wordt in het impressum van veel uitgaven voor de Indonesische markt'Bandung' gevolgd door ''s-Gravenhage', terwijl in uitgaven voor de Nederlandse markt 'Bandung' vaak niet eens wordt vermeld. In Indonesië werd ook wel alleen 'Bandung' in het impressum gebruikt, maar slechts bij een beperkt aantal uitgaven. Blijkbaar vond Van Hoeve het later toch belangrijk in Indonesië de Nederlandse origine van het bedrijf vermeld te laten, terwijl in Nederland de Indonesische tak niet interessant was. Betekent dit wellicht dat, ondanks het recente

koloniale verleden, een Nederlandse origine van het bedrijf in Indonesië toch geassocieerd werd met een positieve waarde als kwaliteit of betrouwbaarheid?

Indonesische uitgeverijen keken neer op de werkwijze van Nederlandse collega's, die voor bijvoorbeeld educatieve uitgaven nog erg gericht waren op Nederlandse bronnen.[13] Van Hoeve koos echter al snel voor een andere strategie. In de periode rond de Indonesische onafhankelijkheid vormt hij het fonds van zijn uitgeverij namelijk aanzienlijk om. Nederlandstalige uitgaven werden steeds minder talrijk binnen het Indonesische fonds en het Bahasa Indonesia werd de belangrijkste taal. Van Hoeve besefte dat de uitgeverij met de ontwikkelingen in de samenleving mee moest groeien en dat achterhaalde koloniale gedachten, die de basis vormden van zijn Deventer fonds, niet de toekomst waren. Van Hoeve zag voor zijn uitgeverij grotere kansen in boeken bestemd voor bijvoorbeeld het Indonesische onderwijs of boeken gericht op huishouden en beroep. Er wordt dan een drastische verandering in het fonds

zichtbaar, die kan worden gekoppeld aan de sociaalmaatschappelijke en politieke context van de nieuwe Indonesische republiek.

Verandering binnen het fonds

Van Hoeves Indonesische fonds, dat loopt tot 1957 - het jaar waarin het uitgeversbedrijf volledig uit handen werd genomen en werd genationaliseerd door de Indonesische overheid - wordt gekenmerkt door uitgaven die educatieve waarde hebben of het praktisch nut dienen in huishouden of beroep. Hiermee speelde Van Hoeve in op de nieuwe Indonesische samenleving. Voor de soevereiniteitsoverdracht op 27 december 1949 stelden de Nederlandse en Indonesische autoriteiten tijdens de Rondetafelconferentie (van augustus tot november 1949 in Den Haag) een economische overeenkomst op die ervoor moest zorgen dat Nederlandse bedrijven in Indonesië niet te lijden kregen onder het nieuwe gezag. In ruil daarvoor zouden de Nederlandse bedrijven toezien op een snelle *indonesianisasi* van hun bedrijf door vooral in de bedrijfstop Indonesiërs op te nemen. Een probleem hierbij was dat er weinig deskundige Indonesiërs voor handen waren.[14] Dit element heeft mogelijk op twee manieren meegespeeld in de bedrijfsvoering van Van Hoeve in Indonesië. Ten eerste ontbrak het in Indonesië aan mensen die een uitgeverij konden leiden, wat Nederlandse ondernemers als Van Hoeve een kans bood. In de tweede plaats verschenen in Van Hoeves fonds verschillende boeken die bestemd waren voor het Indonesische (hoger) onderwijs. Na de onafhankelijkheid zorgden naast het bedrijfsleven vooral impulsen vanuit de overheid, die veel deskundig personeel nodig had voor de ontwikkelingen in het nieuwe land, voor een grote vraag naar onderwijs.[15]

Typerend voor het fonds van Van Hoeve is het advies van de heer Sumarto Djojodihardjo, een van Van Hoeves adviseurs in Indonesië en zelf ook werkzaam als vertaler, over een bepaald manuscript: ‘Het manuscript “Meer geld verdienen” is naar mijn mening niet geschikt voor een Indonesische uitgave, noch voor schoolgebruik noch voor de praktijk.’[16] In dit geval blijkt dat uitgave van een boek geen doorgang vindt omdat het niet onderwijskundig van aard is en het onderwerp geen praktisch nut beoogt. Djojodihardjo, in dienst geweest bij Van Hoeve in Den Haag, was hoogopgeleid en werkzaam in het Indonesische hoger onderwijs. Via die betrekking had hij toegang tot andere vooraanstaande mensen binnen de onderwijswereld en was daarmee van groot belang voor Van Hoeves onderneming. Djojodihardjo kon hem met zijn contacten in de onderwijswereld van dienst zijn. Via deze contacten kon worden geïnformeerd naar de wensen die er waren op het gebied van studiemateriaal. In een brief aan Van Hoeve schrijft Djojodihardjo bijvoorbeeld, dat hij gesproken heeft met de directeur van het opleidingsinstituut voor bestuursambtenaren te Malang en hem enthousiast heeft gemaakt voor drie boeken van Van Hoeve, waarover deze op korte termijn iets zal horen.[17] Bovendien heeft hij met de directeur gesproken over problemen in het Indonesische onderwijs, zoals het feit dat het studiemateriaal grotendeels in het Nederlands is gesteld, terwijl de meeste studenten dat niet kunnen lezen en ze daardoor hun examens niet halen. Djojodihardjo adviseert Van Hoeve naar aanleiding hiervan de rechten te verwerven van twee boeken die gebruikt worden door rechtenstudenten en voor een Indonesische

uitgave te zorgen. Van Hoeve hoeft zich geen zorgen te maken over de afzet, want ‘over een minimum-afname van bijv. 1000 ex. behoeven we zeker niet ongerust te zijn’, aldus Djojodihardjo in dezelfde brief. In geval Van Hoeve vanuit Indonesië een advies kreeg over een boek dat er niet, onvoldoende of niet in het Indonesisch beschikbaar was, onderzocht hij de mogelijkheden om het uit te geven. Zo speelde hij bewust in op de vraag vanuit het Indonesische hoger onderwijs, in tegenstelling tot veel andere Nederlandse uitgeverijen die vooral het lager en middelbaar onderwijs bedienden.

Bij het bepalen of een werk geschikt was om in Indonesische vertaling op de markt te brengen, valt op dat telkens nadrukkelijk werd bekeken of het werk gevoeligheden bevatte voor de bevolking. De trapsgewijze opbouw van het productieproces van een boek bezorgde Van Hoeve sowieso weinig risico een uitgave uit te brengen die bij Indonesiërs op weer-

stand zou stuiten. Door dit proces niet volledig in Nederland te laten plaatsvinden, maar er vooral Indonesiërs in te betrekken, werden gevoeligheden snel geëlimineerd. Vanuit Nederland werd een manuscript of boek naar een adviseur in Indonesië opgestuurd om te worden beoordeeld op geschiktheid, die het vaak weer aan een ander voorlegde. Vervolgens werd een Indonesische vertaler op het werk gezet, die het, zonder expliciete opdracht, nogmaals scande op gevoeligheden. Soms weigerde een vertaler het boek of manuscript te vertalen omdat hij zich niet kon vinden in de inhoud.[18] Bij een eventuele Indonesische vertaling van *Het Westerse economische leven* vraagt Van Hoeve zich bijvoorbeeld af of 'Westerse' wel 'aanvaardbaar' is.[19] Over een mogelijke vertaling van het Duitse boek *Japan Heute* zegt Djojodihardjo: 'Alleen ben ik bang, dat de publieke opinie er nog niet helemaal rijp voor is.'[20] Hij doelt op de sentimenten die onder de bevolking leefden over de Japanse bezetting van de jaren 1940. Ook Indonesische vertalingen van Multatuli's *Max Havelaar* en *Woutertje Pieterse* vonden geen doorgang, omdat Van Hoeves Indonesische consulenten de boeken niet geschikt achtten voor de Indonesische markt, die 'een ander soort lectuur' vroeg.[21] Hoewel deze werken in Nederland als antikoloniaal werden gelezen, werden ze in Indonesië zelf kennelijk toch vooral geassocieerd met de koloniale bezetting.

Ook na de onafhankelijkheid bleef Van Hoeve voor de Nederlandse markt boeken uitgeven over Indonesië, zoals hij dat voor 1949 had gedaan over Nederlands-Indië. De nadruk in dit Nederlandse fonds lag nu vanzelfsprekend niet meer op een praktische toepassing van de uitgaven, maar vooral de schoonheid van het land kwam hierin naar voren. Het prentenboek *Tanah air kita* is daarvan een sprekend voorbeeld. Bijzondere Collecties UBA

Moeilijkheden bij de productie

Na jaren van oorlog en onrust stond de uitgeversbranche in Indonesië er slecht voor in de tijd dat Van Hoeve zijn entree maakte op de Indonesische markt. Er was een tekort aan deskundig personeel, inkt, papier en apparatuur.[22] Ondernemen in Indonesië was voor een Nederlands bedrijf als dat van Van Hoeve niet gemakkelijk. Van Hoeve zelf spreekt hierover in onder andere een brief aan collega-uitgever G.A. van Oorschot: 'Het is U toch bekend, dat de import in Indonesië hoe langer hoe moeilijker wordt en dat wij Nederlandse uitgevers op het ogenblik niet bij benadering kunnen zeggen

hoe de situatie zich voor ons zal ontwikkelen.'[23] Vergunningen die nodig waren voor het verkrijgen van deviezen om buitenlandse aankopen te doen, werden niet altijd gemakkelijk verkregen.[24] Ook Van Hoeve lijkt hier in bovenstaand fragment last van te hebben.

Van Hoeve heeft zich bij de door de Indonesische overheid opgelegde beperkingen echter niet altijd zomaar neergelegd. Zo riep hij voor de invoer in Indonesië van *Indonesië nu*,[25] dat met behulp van een subsidie à *f*4000 (!) van de afdeling Voorlichting van het Hoge Commissariaat van Indonesië te Den Haag tot stand was gekomen, de hulp van de directeur van deze diplomatieke instelling in: 'Gezien de huidige moeilijkheden verbonden aan de import van Nederlandse boeken in Indonesië zouden wij echter een verklaring van Uw zijde behoeven waaruit blijkt dat de uitgave met Uw instemming is geschied, waarmede wij kunnen trachten een deviezen-vergunning te bekomen.'[26] Hier zien we een goed voorbeeld van Van Hoeves gebruik van het netwerk dat hijzelf, zijn per-

soneel in Nederland en vooral ook zijn mensen in Indonesië opbouwden. Met behulp van contactpersonen (op invloedrijke posities) trachtte hij, ondanks de moeilijkheden die ondernemen in Indonesië met zich meebracht, zijn bedrijf zo succesvol mogelijk te laten opereren.

Prominente politici

Prominenten werden niet enkel achter de schermen van het productieproces ingezet, maar ook zo veel mogelijk ervoor. Zoals elke uitgever probeerde Van Hoeve auteurs meteen goede naam aan zijn uitgeverij te verbinden. In Indonesië slaagde hij hier goed in en we zien dan ook verschillende namen van prominente Indonesiërs, vooral uit politieke kringen, maar bijvoorbeeld ook hoogleraren, in zijn fonds opduiken. Soms schrijven zij een voorwoord, soms een boek(je). Vaak gebeurt dit bij de kleinere uitgaven die gericht zijn op ‘de gewone man’. Het zijn de boekjes, vaak in serie uitgebracht, die bijvoorbeeld vertellen over de praktijk van het telen van fruit, over autotechniek, over landbouw of, zoals de serie *Pemeliharaan Ikan*, over visteelt. De secretaris-generaal van het ministerie van Landbouw schrijft hierin een voorwoord, waardoor de inhoud van de publicatie als het ware wordt gelegitimeerd. Door gebruik van dergelijke teksten beïnvloedt Van Hoeve de manier waarop zijn boeken worden ontvangen door het publiek. Dit is ook het geval bij *Ibu dan anak*, geschreven door Abu Hanifah. Hij was prominent strijder voor de Indonesische onafhankelijkheid en maakte onder president Sukarno als minister van Onderwijs en Cultuur deel uit van de regering van de Verenigde Staten van Indonesië (1949-1950). Bovendien was hij arts en ziekenhuisdirecteur.[27] Hanifah schaarde zich, samen met Sukarno, Hatta en Supomo, de minister van Justitie uit dezelfde regering, onder de vier schrijvers van ‘1ste class standing’.[28] Hoewel Djojodihardjo dit in de bewuste brief afzwakt als ‘nu overdrijft hij n.m.m. wel een beetje’, wuift hij het niet weg als onzin. Kennelijk was Hanifah een invloedrijk persoon en auteur. De reden dat Hanifah zich zo nadrukkelijk etaleert als topauteur is zijn ontevredenheid met de arbeidsvoorwaarden die hij met Van Hoeve heeft afgesproken, zoals uit de brief blijkt. Hij is van mening dat andere uitgeverijen gunstiger royalty's bieden en eist eenzelfde regeling. Djojodihardjo ad viseert Van Hoeve hierin mee te gaan, waaruit het belang van deze auteur voor de uitgeverij blijkt. Op het uiteindelijke boek komen Hanifahs naam en doctorstitel dan ook prominent op de kaft.

Djojodihardjo was voor Van Hoeve actief op zoek naar auteurs met een grote naam. Hij schrijft aan Van Hoeve: ‘Wanneer wij het voorgaande in het oog houden, dan zal het ons zeker niet moeilijk vallen om gezaghebbende auteurs te zoeken (momenteel ben ik in het bezit van 2 manuscripten, ter beoordeling), hetgeen zeker niet weinig zal kunnen bijdragen om de positie van Uw uitgeverij te verstevigen.’[29] Djojodihardjo noemt oprukkende concurrentie als drijfveer voor het zoeken. In zijn brief heeft hij het over ‘aandrang’ van nationale uitgeverijen, die een bepaalde voorsprong hebben door soepele regelingen. Van Hoeve is daarom op zoek naar een manier waarop hij boven andere uitgeverijen kan uitsteken. Het feit dat Djojodihardjo reeds twee manuscripten van vooraanstaande personen in bezit heeft en het mogelijk acht nog meer mensen bereid te vinden, is een aanwijzing voor het goed functioneren

van zijn netwerk. Dit blijkt ook uit Djojodihardjo's persoonlijke contact met Parada Harahap, die hij als auteur bij Van Hoeve aanbeveelt.[30] Parada Harahap was Indonesisch journalist en werkte gedurende zijn carrière vooral bij Indonesische kranten, sommige door hemzelf opgericht. Op het moment van aanbevelen is hij onder andere hoge ambtenaar bij het ministerie van Informatie.[31] Het is daarom niet verwonderlijk dat de aanbeveling niet zozeer zijn werk geldt, dat door Djojodihardjo op grond van inhoud tamelijk wordt gebagatelliseerd, maar vooral de naam van de auteur en het feit dat hij Indonesiër is.

Abdoel Hamid, die 'vermoedelijk in April als consul in San Francisco' wordt geplaatst en mr. Soenarjo, die 'voor partijbelangen op toernée' is en een vertaling zou verzorgen, passen ook in dit rijtje.[32] Meneer Soehardi wordt benaderd voor het maken van een vertaling. Hij wordt ondermeer geschikt bevonden op grond van zijn functie als parlementslid en het feit

dat hij hoogleraar is aan een universiteit.[33] Tot slot moet Jusuf Wibisono genoemd worden. Vanaf 1946 tot 1957 bekleedt hij diverse posten in verschillende Indonesische kabinetten. Hij bracht bij Van Hoeve een boek uit en schreef voor een andere uitgave het voorwoord.[34] Door samenwerking met verschillende personen van een zekere maatschappelijke status, waarvan de bovengenoemde uitzonderlijke voorbeelden zijn, probeerde Van Hoeve de waarde van zijn boeken te verhogen en het aanzien van zijn uitgeverij te vergroten bij de Indonesische bevolking, die nu zijn klant was.

Samenwerking met de overheid

Doorgang van uitgave hing vaak af van toegezegde afname vanuit het onderwijs, de overheid of instanties binnen de sfeer van semi-overheid. Specifiek voor het boekenvak vormden de ministeries van Onderwijs en Informatie een belangrijke stimulans in hun beleid tegen analfabetisme en ter bevordering van het onderwijs. Veel orders werden daarom door de overheid geplaatst.[35] Ook Van Hoeve heeft hiervan geprofiteerd. Een boekje over de Verenigde Naties, *U.N.O. Perserikatan Bangsa-Bangsa*,[36] kon bijvoorbeeld rekenen op een afname door het ministerie van Informatie. Bij een boekje over groenten is het idee het ministerie van Onderwijs en Cultuur hiervoor te interesseren.[37] Voor het boek van Hanifah meldt Djojodihardjo dat Van Hoeve geen risico zal lopen, hoewel de auteur een prijs van vijftien roepia eist, wat volgens Djojodihardjo aan de dure kant is. Dit is mede te danken aan de ‘afdeling Bibliotheek’, die tenminste duizend exemplaren zal afnemen. Eveneens verwacht Djojodihardjo dat de ‘Bond van Verplegend personeel’ en ‘de Vrouwen-organisaties’ belangstelling zullen hebben.[38]

Van Hoeve trachtte de banden tussen zijn bedrijf en de Indonesische regering actief aan te halen door bijvoorbeeld presentexemplaren van een nieuwe uitgave toe te sturen, zoals bij *Indonesië nu.* Zes exemplaren deed hij toekomen aan het Hoge Commissariaat te Den Haag, die vervolgens doorgestuurd konden worden naar de ministeries van Informatie en van Buitenlandse Zaken in Indonesië. Van Hoeve zelf zou tijdens zijn verblijf aldaar zorg dragen voor het aanbieden van exemplaren aan president Sukarno, minister-president Hatta en enkele andere hooggeplaatste personen uit de Indonesische politieke top.[39] Opvallend is dat Van Hoeve persoonlijk het contact met de Indonesische politieke top voor zijn rekening neemt, terwijl het misschien meer voor de hand zou liggen dat ook dit via de Indonesische vertegenwoordiging in Nederland werd geregeld. Bovendien lijkt te worden gesuggereerd dat er sprake is van het fysiek aanbieden van het boek, niet slechts van het posten ervan. Helaas ontbreken nadere gegevens hieromtrent.

Omslag van *Ibu dan anak.* Bijzondere collecties UBA

Een lijst van personen naar wie een exemplaar van *Ibu dan anak* moest worden gezonden werd in samenspraak met de auteur, Abu Hanifah, opgesteld. Hierop zijn namen te lezen van Sukarno en Hatta, en worden verschillende ministeries en aan de overheid gelieerde organisaties genoemd.[40] Opmerkelijk is echter dat de kopstukken ontbreken op de daadwerkelijke verzendlijst met personen en instellingen. Wel lezen we bijvoorbeeld een naam als van Arifin Harahap, toekomstig minister.[41] Het blijft onduide-

lijk of de namen die op de definitieve lijst ontbreken geen exemplaar in handen hebben gekregen, aangezien deze lijst expliciet vermeld dat het om toegezonden exemplaren gaat. De personen en instellingen die hier niet op staan, zijn mogelijk op een andere manier voorzien.

Deze uitgave, gericht op toerisme, bracht Van Hoeve in 1956 uit in opdracht van het Indonesisch toeristenbureau en het ministerie van Informatie. Bijzondere Collecties UBA

Mogelijk hebben contacten met personen als Abu Hanifah en Harahap gezorgd voor een voorsprong op andere (Nederlandse) uitgeverijen in Indonesië. Door contacten met de juiste mensen in de politieke top was het wellicht makkelijker om in contact te treden met instanties en personen die als afnemer, opdrachtgever of auteur een bijdrage zouden kunnen leveren aan de uitgeverij. Over daadwerkelijke contacten kunnen we helaas slechts speculeren. Binnen de Indonesische maatschappij was een dergelijke binding tussen ondernemer en politiek in ieder geval niet vreemd.[42] Mogelijk hebben Van Hoeves Indonesische tussenpersonen, zoals Djojodihardjo, via hun eigen netwerken de wegen naar de juiste personen en instanties geplaveid. Van een directe lijn tussen Van Hoeves uitgeverij en de overheid lijkt in ieder geval geen sprake, aangezien Van Hoeve zegt ‘in 't geheel geen invloed’ uit te kunnen oefenen op de beslissing van het departement van Onderwijs omtrent mogelijke afname van een door hem uit te brengen boek.[43]

Naast afname van overheidswege kon Van Hoeve soms ook profiteren van rechtstreekse samenwerking met de Indonesische overheid. Voorbeelden hiervan zijn de uitgaven *Semua Undang dan Peraturan Pemerintah*, een uitgave met wetten en verordeningen, en *Local common names of Indonesian fishes* van het ministerie van Landbouw.[44] In *The gods gave rice* staat in het colofon vermeld ‘Published by W. van Hoeve Ltd., The Hague, in co-operation with the Kementerian Penerangan (Ministry of Information), Djakarta’.[45] Het jaar van uitgave ontbreekt, waardoor het ook mogelijk is dat de uitgave na Van Hoeves vertrek uit Indonesië is uitgebracht, waarop de vermelding van Den Haag (zonder Bandung) wellicht duidt. De uitgave *Know Indonesia... know your friend* van het ministerie van Informatie bevindt zich eveneens in Van Hoeves fondsarchief. Een uitgever ontbreekt echter, evenals het jaar van uitgave. *Indonesia tanah airku* is wel duidelijk een overheidsuitgave die door Van Hoeve werd verzorgd: op de titelpagina staat het ministerie van Onderwijs en Cultuur vermeld alsmede uitgeverij Van Hoeve.[46]

Tot slot

Via een netwerk van Indonesische contacten wist Van Hoeve tamelijk veilig te ondernemen. Dit deed hij door aansluiting te vinden op de vraag van de Indonesische markt en de ontwikkeling van de nieuwe maatschappij, door garanties van afname te krijgen, door gevoelige onderwerpen te vermijden en door samenwerking met de overheid. Hij slaagde er in een niche te vinden van literatuur voor het hoger onderwijs en praktische boekjes voor de 'gewone man'. *Ibu dan anak* is daar een sprekend voorbeeld van en kan als casus dienen voor Van Hoeves bedrijfsstrategie in Indonesië. Het is een uitgave bedoeld als praktische hulp voor moeders. De prijs van het boek was betaalbaar en het is geschreven door een prominent auteur. Voor de uitgave wist Van Hoeve zich verzekerd van een bepaalde afname door verschillende officiële instanties, bedongen door Van Hoeves Indonesische

consulent Djojodihardjo. Presentexemplaren van het boek werden naar Indonesische (politieke) contacten gestuurd. En tot slot had de Indonesische *ibu* die zijn boek las daar nog profijt van ook!

Eindnoten:

1 A. Hanifah, Ibu dan anak. *Pendjagaan dan pemeliharaan.* Bandung/Den Haag 1952.
2 *Sijthoff's adresboek voor de Nederlandse boekhandel en aanverwante vakken.* Leiden 1941.
3 W.J.G. Brix, *Waarom moeten Nederland en Oost-Indië één zijn?* Deventer [1945], p. 14.
4 J.M.L. Saunders, *Één met ons Indië!: een actuele beschouwing over het koloniale vraagstuk, de Pacific en de Nederlandsche koloniën.* Deventer 1941, p. 42.
5 H. Meijer, *In Indië geworteld. De twintigste eeuw.* Amsterdam 2004, p. 198.
6 Z. Isa, *Printing and publishing in Indonesia.* Ann Arbor 1972, p. 74; Meijer 2004, p. 209.
7 E. Kimman, *Indonesian publishing: economic organisations in a langganan society.* Baarn 1981, p. 101-2.
8 J.H.A. Logemann, *College-aantekeningen over het staatsrecht van Nederlands-Indië.* Den Haag/Bandung 1947; *Wetten en verordeningen betreffende het staatsrecht van Nederlands-Indië, uitgegeven onder toezicht van R. van Dijk.* Den Haag 1947.
9 R.M. Noto Soeroto, *Nederland en Indonesië.* Deventer 1941.
10 J. Lindblad, 'De economische dekolonisatie van Indonesië', in: E. Bogaerts en R. Raben, *Van Indië tot Indonesië.* Amsterdam 2007, p. 94.
11 Kimman, *op. cit.* (noot 7), p. 103.
12 Brief van W. van Hoeve aan dhr. Daams, 24-04-1949, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, doos 'Oude correspondentie vóór 1962'.
13 Kimman, *op. cit.* (noot 7), p. 102.
14 Lindblad, *op. cit.* (noot 10), p. 94-7.
15 Raben, R. 'Hoe wordt men vrij? De lange dekolonisatie van Indonesië.' In: E. Bogaerts en R. Raben, *Van Indië tot Indonesië.* Amsterdam 2007, p. 17.
16 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 17-09-1951, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
17 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 11-01-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
18 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 26-02-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
19 Brief van J. van Hoeve aan S. Djojodihardjo, 20-02-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55. De titel bleek aanvaardbaar, aangezien het boek verscheen als C. Weststrate, *Ekonomi dunia barat.* Bandung/Den Haag 1952.
20 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 19-02-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
21 Brief van W. van Hoeve aan G.A. van Oorschot, 21-01-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 3, nr. 46.
22 Isa, *op. cit.* (noot 6), p. 79; Kimman, *op. cit.* (noot 7), p. 51.
23 Brief van W. van Hoeve aan G.A. van Oorschot, 03-02-1953, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 3, nr. 46.
24 Lindblad, *op. cit.* (noot 10), p. 95.
25 Blankenstein, M. *Indonesië nu.* Den Haag 1953.
26 Brief van W. van Hoeve aan dhr. Soeleiman, 21-03-1953, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 3, nr. 9.
27 A. Hanifa, *Tales of revolution.* Sydney 1972.

28 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 18-08-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
29 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 18-08-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
30 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 11-01-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
31 M. Lubis, 'The press in Indonesia.' In: *Far eastern survey* 21, 9 (04-06-1952), p. 91.
32 Brieven van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 19-02-1952; 1808-1951, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
33 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 26-02-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
34 J. Wibisono, *Bertamasja dibelakang tabir besi.* Bandung/Den Haag 1953; C.J. Bleeker, *Pertemuan agama-agama dunia.* Bandung/Den Haag, z.j.
35 Kimman, *op. cit.* (noot 7), p. 108.
36 S. Djojodihardjo, *U.N.O. Perserikatan Bangsa-Bangsa, maksud dan tudjuannja, semangat dan perbuatannja.* Bandung/Den Haag 1952.
37 Brief van W. van Hoeve aan R. Soeparma, 04-09-1950, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 2, nr. 54.
38 Brief van S. Djojodihardjo aan W. van Hoeve, 18-08-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 55.
39 Brief van uitgeverij W. van Hoeve aan dhr. Soeleiman, 02-07-1953, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 3, nr. 9.
40 Brieffragment Da/R, 15-12-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 3.
41 'Lijst van adressen waaraan PRESENT- EX gezonden zijn van IBU DAN ANAK', Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 1, nr. 3.
42 Lindblad, *op. cit.* (noot 10), p. 100.
43 Brief van W. van Hoeve aan G.A. van Oorschot, 16-05-1952, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Archief uitgeverij W. van Hoeve, productiemappen 3, nr. 46.
44 Kementerian Pertanian, *Semua Undang dan Peraturan pemerintah mengenai perlindungan alam dan pemburuan di Indonesia.* Bandung 1953; H. Schuster c.a. *Local common names of Indonesian fishes.* Bandung/Den Haag 1952.
45 W. Preger, *The gods gave rice.* Den Haag, z.j.
46 G. Silitonga e.a. *Indonesia tanah airku*, Bandung/Den Haag 1952.

Ferenc Postma
fellow bij Bijzondere Collecties

Met ingang van 2011 is prof. dr. Ferenc Postma als fellow verbonden aan de Bijzondere Collecties van de UB van de Vrije Universiteit te Amsterdam. Het fellowship is bedoeld om de Bijzondere Collecties beter zichtbaar te maken en het gebruik van de collecties in onderwijs en onderzoek te stimuleren. De activiteiten van de fellow richten zich op één van de belangrijke speerpunten van de Bijzondere Collecties: het Nederlandse protestantisme in een brede internationale context. Vanwege zijn expertise zal Postma zich vooral bezighouden met de protestantse boekcultuur, in het bijzonder de Hongaars-Nederlandse culturele betrekkingen.

Het fellowship is verbonden aan het Studiecentrum voor Protestantse Boekcultuur van de UB en wordt aangegaan voor een periode van twee jaar, met de mogelijkheid van een jaarlijkse verlenging tot maximaal vijf jaar. De activiteiten van de fellow zullen onder meer bestaan uit het geven van lezingen, het bijdragen aan tentoonstellingen en symposia en culturele activiteiten voor een breder publiek.

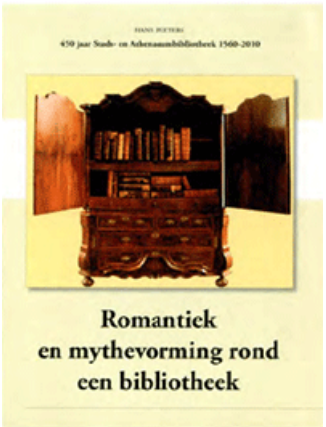
Ferenc Postma was tot aan zijn pensionering in 2010 verbonden aan de Theologische Faculteit van de Vrije Universiteit te Amsterdam. Sinds 1997 is hij tevens professor extraordinarius aan de Károli Gáspár Ref. Universiteit te Budapest (tot 2015), met als leeropdracht ‘Historische, intellectuele betrekkingen tussen Hongarije en Nederland’ (als onderdeel van Hongaarse kerkgeschiedenis). Aan deze universiteit promoveerde hij in 1995 (summa cum laude) op het proefschrift met de titel *Auf der Suche nach akademischen Drucken von Franeker (1585-1811) in den Spuren der Peregrinatio ungarica.*

Henk Slechte

Boekbespreking

Hans Peeters, *Romantiek en mythevorming rond een bibliotheek; 450 jaar Stads- en Athenaeumbibliotheek 1560-2010*, Deventer 2010, ISBN 978 90 80989 6 89 405 p., €39,50

De bibliotheek is een populair onderwerp bij schrijvers. Een paar voorbeelden. In 1941 schreef de Argentijnse dichter en bibliothecaris Jorge Luis Borges zijn *Bibliotheek van Babel*, over een oneindige bibliotheek, in 2004 publiceerde Carlos Ruiz Zafón de fascinerende roman *De schaduw van de wind,* die speelt in en rond het Kerkhof der Vergeten Boeken in Barcelona, en in 2007 pleitte de eveneens Argentij nse journalist en essayist AlbertManguel in *De bibliotheek bij nacht* hartstochtelijk voor het fysieke boek en daarmee voor de traditionele bibliotheek. Geen wonder, want die wordt in haar bestaan bedreigd. Dat was altijd al zo, omdat stadsbranden geen halt hielden voor de deur van de bibliotheek en plunderaars bibliotheken gretig leegroven als een land in staat van anarchie verkeert, zoals in 2003 met de Nationale Bibliotheek van Bagdad gebeurde. In onze digitale tijd bedreigt vooral internet de bibliotheek. Steeds meer boeken worden gedigitaliseerd en kunnen thuis voor een beeldscherm worden geraadpleegd, nu nog vooral wetenschappelijke boeken en non-fictie. Daarbij blijft het niet, want ook het e-boek heeft zijn intrede gedaan, en het zal niet lang meer duren of in trein en vliegtuig lezen de passagiers hun romans in een handzame e-reader. Waarvoor dan nog dure bibliotheken in stand te houden? Zet alle boeken meteen op internet in plaats van ze eerst te drukken en te binden. De bibliotheek is dan een museaal relict uit het verleden en voor dagelijks gebruik overbodig. De wereld verandert, het boek verandert mee en daarmee ook de bibliotheek.



Met soortgelijke overpeinzingen begint en eindigt dr. Hans Peeters zijn lijvige en leesbare, maar soms ook wat onevenwichtige geschiedenis van Nederlands oudste stadsbibliotheek. Deventer stichtte die in 1560 met de aankoop van 44 boeken uit de nalatenschap van een jong overleden pastoor, en ze is bekend geworden en gebleven als de Stads- of Athenaeumbibliotheek. Peeters heeft veel archiefonderzoek gedaan en komt op basis daarvan met een nieuwe theorie voor de reden van het stadsbestuur om de uit 44 boeken bestaande boekerij van pastoor Phonocius te kopen. Volgens eerdere auteurs kocht de magistraat de bibliotheek om er de geestelijke weerbaarheid

van de katholieke pastoors tegen de aanstormende Reformatie mee te vergroten.
Peeters gelooft

dat niet en geeft argumenten. Phoconius stond al in een reformatorische reuk en de opvolger die de magistraat aanstelde, was zelfs openlijk luthers gezind. Zou de magistraat niet hebben geweten wat hij deed? Peeters denkt van wel. De bibliotheek werd gekocht van een ‘foute’ pastoor, er bevonden zich boeken in die op de index van door de kerk verboden geschriften stonden en ze werd beheerd door zijn nog ‘foutere’ opvolgers. Volgens Peeters had een deel van de magistraat ‘in stilte’ al gekozen voor de Reformatie en bestond binnen het stadsbestuur een interessante diversiteit van godsdienstige opvattingen, waarvan deze bibliotheek een afspiegeling was.

De boekenzaal van de Stads- en Athenaeumbibliotheek in het stadhuis van Deventer

Peeters heeft de bibliotheek bewust niet naar binnen gericht beschreven als een instituut dat toevallig in Deventer stond, maar als een instelling die 450 jaar een rol heeft gespeeld en nog speelt in de geschiedenis van Deventer. Daarmee is de bibliotheek een wezenlijk onderdeel van die geschiedenis. Ze is gevormd door de stad en zijn wederwaardigheden, maar heeft ook invloed gehad op de stad. Peeters besteedt terecht ook aandacht aan de op een na oudste stadsbibliotheek, de Zutphense Librije die een jaar later is opgericht, en trekt een treffende parallel met de Deventer bibliotheek. In zijn boek ontvouwt zich een geschiedenis van Deventer ten tijde van de Reformatie in de zestiende eeuw, met veel aandacht voor de bedreigde boekerijen van Geert Grote en diens navolgers in het Heer Florenshuis, voor de ruwe Spanjaarden die een verhuizing van de jonge stadsbibliotheek noodzakelijk maakten en voor een universiteit die net aan de neus van de IJsselstad voorbijging. Hij beschrijft ook hoe de orthodoxe calvinisten de bibliotheek op hun manier en naar hun inzichten opschoonden. Wie dit

boek leest, maakt kennis met de belevenissen van een religieus opgezette boekerij met een in onze moderne ogen bescheiden omvang, maar een voor die tijd groot belang. Na de Reductie van 1591 komt Deventer definitief in het kamp van de calvinistische Republiek der Verenigde Nederlanden. Peeters volgt de inhoudelijke veranderingen van de bibliotheek op de voet en portretteert de bibliothecarissen die in de zeventiende eeuw haar karakter bepaalden. Boeiend en ook empathisch is zijn beschrijving van de moeilijke keuzes waarvoor de orthodox calvinistische predikant en bibliothecaris Jacob Revius stond en de manier waarop hij die maakte.

In 1630 kreeg de stadsbibliotheek een nieuwe functie als bibliotheek van het Athenaeum Illustre, de universiteit zonder promotierecht die in Deventer werd opgericht. Voor de bibliotheek was die school een stimulans, althans zolang hij bloeide en interessante hoogleraren trok. Omdat het Athenaeum nooit het promotierecht verwierf, was een rol op het tweede plan onvermijdelijk en gold dat ook voor de bibliotheek. Peeters noemt de toestand van de bibliotheek aan het eind van de zeventiende eeuw deplorabel. Ze was vrijwel altijd dicht, er verdwenen boeken zonder dat duidelijk was hoe dat had kunnen gebeuren en van de ooit ‘heerlijke librije’ uit het begin van de zeventiende eeuw was weinig over. Het bestuur probeerde het verval te keren door het jaarbudget te activeren, de bibliotheek op orde te brengen en een nieuwe catalogus te laten maken die het verdwijnen van boeken moeilijker maakte. Desondanks constateerde stadssecretaris en -geschiedschrijver Gerhard Dumbar in 1801 dat de bibliotheek nauwelijks gebruikt werd, dat het jaarbudget niet beschikbaar was en dat van aanschaf van boeken geen sprake was. Peeters voegt daaraan toe dat belangrijke particuliere bibliotheken, zoals die van professor Gisbert Cuper, aan de Athenaeumbibliotheek voorbijgingen.

Het maakt dit boek extra aantrekkelijk dat de auteur ook de situatie van andere stadsbibliotheken beschrijft, zoals die van de gelijknamige bibliotheek in Amsterdam en die in Utrecht, Groningen, Antwerpen en Harderwijk, waarvan de laatste extra prikkelend is, omdat een deel ervan in 1818 naar Deventer kwam. Hij verwijst ook naar de Duitse bibliofiel Conrad von Uffenbach die de staf brak over de Harderwijkse bibliotheek, maar ook over die van Deventer niet erg gunstig oordeelde. Peeters maakt duidelijk dat de achttiende eeuw voor de Nederlandse bibliotheken geen periode van bloei was. Ze werden verwaarloosd, er kwamen weinig bezoekers en de collecties waren gedateerd. Tegen die achtergrond meldt hij uit de achttiende eeuw toch enkele wapenfeiten die de intellectuele Deventenaar moed konden geven. Zo ging het beheer van de bibliotheek in 1711 over van de magistraat naar de rector magnificus van het Athenaeum. Een boekhistorisch interessante maatregel was dat van ieder boek dat in Deventer werd gedrukt, een exemplaar aan de bibliotheek geschonken moest worden, een *depot legal* avant la lettre. Helaas werd daaraan nauwelijks de hand gehouden. Ook de poging van de patriotse hoogleraar F.A. van der Marck om Deventer alsnog aan een universiteit te helpen, leed schipbreuk in de politieke twisten van de late achttiende eeuw. Het bleef behelpen. Het Athenaeum had in de achttiende en negentiende eeuw zelden meer dan enkele tientallen studenten en de hoogleraren hadden welvoorziene eigen vakbibliotheken, zoals C. Fransen van Eck die bij zijn dood in 1830 vijfduizend boeken in huis had. En weer trekt Peeters dit breder door te verwijzen naar de universiteiten elders, waar de hoogleraren ook zulke bibliotheken hadden. Sterker nog, hij meldt dat in Deventer in de zeventiende

en achttiende eeuw meer dan de helft van de Overijsselse bibliotheekbezitters woonde, veel meer dan in Zwolle...

Het keerpunt in de geschiedenis van de Athenaeumbibliotheek was de sluiting van de Universiteit van Harderwijk in 1818. Veel letterlijker kan het spreekwoord dat de een zijn dood de ander zijn brood is, niet worden geïllustreerd. Deventer zette een lobby op in de richting van de verantwoordelijke minister en koning Willem I. Toen die Deventer bezocht, stonden de hoogleraren van het Athenaeum vooraan om de belangen van hun zieltogende instituut te bepleiten. De koning bleek gevoelig voor hun argumenten, maar besloot toch de bibliotheek niet

in haar geheel naar Deventer te laten gaan. Deventer was immers niet de enige stad met een effectieve lobby, Arnhem had er ook een. Het resultaat was dat alles over de geschiedenis van Gelderland naar Arnhem ging en de overige 90% naar Deventer. De komst van de Harderwijkse boeken was wel aan voorwaarden gebonden. Zo moest Deventer voor een deugdelijk onderkomen zorgen. Dat werd het stadhuis, en dat is zo gebleven tot de verhuizing naar Het Klooster in 1972. Met 950 banden uit Harderwijk, waaronder 28 incunabelen en 128 handschriften, was de Athenaeumbibliotheek in één klap een bibliotheek van nationale allure. Peeters denkt waarschijnlijk terecht dat de plaatsing in het centrum van de lokale macht de belangstelling van de stadsbestuurders heeft gestimuleerd en een eind heeft gemaakt aan de structurele inhoudelijke en materiële verwaarlozing van de bibliotheek.

De geschiedenissen van de bibliotheek en het Athenaeum liepen van 1630 tot 1878 parallel. In 1830 vierde de school het tweede eeuwfeest in een sfeer van euforie en lokale zelfingenomenheid. Dat gebeurde met sprekers die beurtelings de lof van de Illustere School en die van het stadsbestuur zongen. Peeters vertelt het allemaal beeldend. Toen koning Willem I in 1832 het Athenaeum bezocht, stond de bibliotheek niet in het middelpunt van de aandacht. Die ging vooral uit naar het laboratorium en het natuurkundige instrumentarium. De euforie rond het Athenaeum hield nog enkele jaren stand. In 1838 kreeg de school zelfs een nieuw neoclassicistisch gebouw aan de Grote Poot, nu Sociëteit De Hereeniging, dat te groot was voor de paar studenten en hoogleraren. Hoewel de feestelijke jubileumbundel van het Athenaeum in 1830 niet rept over de bibliotheek, gaat Peeters wel uitgebreid in op de laatste decennia van dit instituut. Terecht, want de Athenaeumbibliotheek was nu eenmaal ook de bibliotheek van de hogeschool. Tegelijk lijkt hij de serieuze pogingen tot herstel en aanpassing aan de eisen van de tijd ook te bagatelliseren. De bibliotheek beleefde nog een opleving onder dominee P.C. Molhuysen die als bibliothecaris belangrijke aankopen deed, zoals (post)incunabelen uit de drukkerijen van Richard Pafraet en Jacob van Breda, de eerste generatie Deventer drukkers.

Nadat in 1864 voor het eerst was besloten het Athenaeum op te heffen, werd ook, maar tevergeefs, voorgesteld de bibliotheek weer onder het gezag van het gemeentebestuur te plaatsen, zoals dat in de zeventiende eeuw het geval was geweest. Die bleef echter het speeltje van de hoogleraren, aldus Peeters, die er nationaal en internationaal goede sier mee maakten dankzij nieuwe, gedrukte catalogi, die alle handschriften en incunabelen luid bezongen. Peeters vertelt dat zelfs de tegendraadse Deventer hoogleraar geschiedenis Johannes van Vloten zijn bewondering niet onder stoelen of banken stak. Toch keert de oude benaming stadsbibliotheek steeds vaker in de stukken terug. En terwijl de opheffing van het Athenaeum onvermijdelijk werd, groeide en bloeide de bibliotheek. Alsof er helemaal niets aan de hand was, werden dure abonnementen afgesloten op nieuwe tijdschriften als de *Hansische Geschichtsblätter*, maar ook op Hebreeuwse woordenboeken. Na de opheffing van het Athenaeum werd de naam veranderd in Stads- of Athenaeumbibliotheek.

De bibliotheek overleefde de opheffing van het Athenaeum, maar ging volgens Peeters als een anachronisme de negentiende eeuw uit en de twintigste in. De nieuwe bibliothecaris J.C. van Slee, alweer een predikant, heeft dat keurig aan het stadsbestuur gemeld en alles gedaan om verdere verloedering te voorkomen. Hij heeft, net als Revius in de zeventiende eeuw, een hoofdrol gespeeld in de geschiedenis van de bibliotheek. Van Slee breidde de collectie uit, publiceerde en liet zich in 1929, op

89-jarige leeftijd, met enige aandrang overhalen met pensioen te gaan. Peeters noemt hem terecht de dinosaurus onder de bibliothecarissen en beschrijft in drie hoofdstukken alle vernieuwingen en veranderingen die hij in 37 jaar doorvoerde. Een ervan gaat over de belangrijke Indische collectie van A.J. Duymaer van Twist, zoon van een rector magnificus van het Athenaeum en van 1851 tot 1856 de gouverneur-generaal van Nederlands-Indië, die door Multatuli werd beschuldigd van knechting van de inlanders. Die collectie is in 1898 door Van Slee beschreven in een aparte catalogus.

In 1571 door pastoor Philippus Boestius gecensureerd exemplaar van Erasmus' *Opera Omnia.* De pastoor heeft er tweehonderd pagina's uitgeknipt en veel tekst onleesbaar gemaakt

De opvolging van Van Slee door B. van 't Hoff, die de functies van bibliothecaris en gemeentearchivaris moest combineren, wordt door Peeters wat te gemakkelijk afgedaan. Hij gaat ironisch in op de reden waarom de vrouwelijke nummer één van de voordracht die gecombineerde functie niet mocht vervullen: omdat ze vrouw was en het voor haar daarom te zwaar werd gevonden, maar hij gaat niet in op de professionele bezwaren die tegen de combinatie van beide functies aan te voeren zijn, wat vooral onder A.C.F. Koch duidelijk gebleken is.

Naarmate Hans Peeters de tijd nadert waarin hij zelf een hoofdrol heeft gespeeld in de geschiedenis van de bibliotheek, verandert zijn toon en verdwijnt de wetenschappelijke objectiviteit die de eerste 36 hoofdstukken kenmerkt. De periode van bibliothecaris-archivaris Koch beschrijft en analyseert hij nog met enige distantie, maar hier begint zijn bloed toch al te kriebelen. Hij beschrijft het grote conflict tussen Koch en het personeel in 1980 gedetailleerd en zet de vernederingen die Koch moest ondergaan af tegen diens grote wetenschappelijke kwaliteiten. Interessant is de vinger die Peeters op een uiterst zere plek legt: in het huidige tijdsgewricht is het voor een bibliothecaris of archivaris niet meer voldoende een geleerde met visie te zijn, hij moet ook een eigentijdse manager zijn, liefst meteen doctoraal examen omgangskunde. En dat laatste had Koch niet. Dat de functies van bibliothecaris en gemeentearchivaris na het vertrek van Koch weer zijn gescheiden, vindt Peeters inhoudelijk kennelijk niet belangrijk. Dat Athenaeumbibliotheek en Gemeentearchief sinds 2000 één organisatie vormen, nu met een gezamenlijk management met een eigen professionele leiding voor elke instelling en een algemeen directeur die het geheel bestiert, noemt hij wel een groot voordeel in de heroriëntering van het functioneren van het cultureel erfgoed.

Voor Kochs opvolger als directeur en bibliothecaris viel in het vervolg op de affaire-Koch geen eer te behalen. Ook J.C. Bedaux was meer geleerde (classicus) en bibliothecaris dan manager, en ook hij werd voor

de leeuwen gegooid. Onderdeel van het conflict, maar waarschijnlijk weinig meer dan een aanleiding, is de wens van een afdelingshoofd om de Athenaeumbibliotheek volledig te laten fuseren met de openbare bibliotheek, een fusie zonder meerwaarde en door niemand gewenst. Voor Bedaux was daarmee het leed niet geleden. Het conflict tussen Koch en het personeel smeulde na en de gemeente stelde, aldus Peeters, onmogelijke eisen aan de bibliotheek. Bedaux deed wat hij kon om de gemeente daarvan te doordringen, maar was toch de Barbertje die moest hangen. Hans Peeters beschrijft gedetailleerd alle gebeurtenissen die tot het vertrek van Bedaux als directeur en diens nieuwe rol als vakreferent en wetenschappelijk onderzoeker hebben geleid.

Vroegvijftiende-eeuws handschrift uit het Heer Florenshuis dat de bibliotheek in 1996 kon kopen met steun van de Vrienden van de Athenaeum Bibliotheek

Tot zover heeft Peeters de geschiedenis van de bibliotheek serieus bestudeerd, geanalyseerd en beschreven. Daarna begint wat hij zelf de ‘periode Peeters’ noemt. Hij had daarvan af moeten blijven. Het past niet bij het wetenschappelijk analyseren én kritisch beschrijven van de geschiedenis van een bibliotheek dat je plotseling overgaat op de ik-vorm en je eigen daden beschrijft alsof je de held bent in je eigen jongensboek. Peeters beschrijft hoe hij zich overbelast voelde en met zijn zeilboot voor drie maanden naar de Middellandse Zee vertrok om bij te komen,

maar zich tenslotte toch ziek meldde. Hij weidt pagina's lang uit over de aankoop van een belangrijk handschrift en de trucs die hij daarbij uithaalde om het financieel voor elkaar te krijgen. Je bent dan niet langer de consciëntieuze biograaf van een instituut, maar een slager die zijn eigen vlees keurt en zich voor de kwaliteit ervan op zijn eigen borst slaat. Dat had Peeters de lezer, de bibliotheek en zichzelf moeten besparen. De hoofdstukken 45 tot en met 50 lezen als memoires, maar zijn niet geschikt voor een serieuze studie. En dat wordt er niet beter op in het laatste hoofdstuk, waarin de auteur de situatie in 2035 schetst: de bibliotheek die in een achterafstraatje nog een enkele keer zijn deur opent voor de enkeling die wil ontsnappen aan de verwarring en jachtigheid van de beeld- en lawaaicultuur. In 2035, aldus Hans Peeters, is de bibliotheek opgeheven en zijn de twee laatste medewerkers ontslagen. Het bericht daarvan was alleen nog niet tot ze doorgedrongen. Een anticlimax na het serieuze eerste gedeelte van het boek. En het wordt nog veel gekker als directeur Eddy Tulp van Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek (SAB) dat toekomstbeeld in een epiloog neutraliseert en feitelijk zijn eigen auteur publiekelijk terechtwijst.

Ten slotte. Ondanks zijn smakeloze uitglijder aan het eind van het boek heeft Hans Peeters een gedegen geschiedenis van een rijke bibliotheek afgeleverd. Hij heeft de ups en downs van 450 jaar Stads- en Athenaeumbibliotheek beschreven tegen de achtergrond van, maar vaak ook als essentieel onderdeel van de geschiedenis van Deventer - een stad met een tweesporige geschiedenis van rijk economisch en geestelijk leven. Het boek is niet altijd evenwichtig, maar het levert wel veel nieuwe kennis en inzichten. Daarvoor verdienen de auteur en zijn opdrachtgever lof. Jammer alleen dat de lezer alle namen uit ruim 450 jaar geschiedenis op ruim 400 pagina's tekst en voetnoten niet in een index kan opzoeken. Dat zou de bruikbaarheid van dit boek hebben vergroot.

Agenda

Veilingen

ADAMS AUCTIONS, Geldersekade 40A, 1012 BJ Amsterdam, tel.: (085) 877 48 26: 28 mei (www.aabp-auctions.com)

AMSTERDAM BOOK AUCTIONS, Quellijnstraat 127, 1073 XH Amsterdam, tel.: (020) 379 00 60: nog niet bekend (www.amsterdambookauctions.nl)

BEIJERS VEILINGEN, Achter Sint Pieter 190, 3512 HT Utrecht, tel.: (030) 231 09 58

BUBB KUYPER, Jansweg 39, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 532 39 86: 24-27 mei (www.bubbkuyper.com).

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 512 10 67/512 63 81: 10 en 11 mei (www.b-n.nl)

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020) 623 03 43, fax (020) 6243447: 10 april (www.deeland.nl)

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032) (0)2 647 85 48: 17 mei (www.godts.com)

MARC VAN DE WIELE, Sint-Salvatorkerkhof 7, 8000 Brugge, België, tel.: (0032) (0) 503 338 05, nog niet bekend (www.marcvandewiele.com)

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 364 98 40: 8 en 9 juni (boek en prent) (www.vanstockums-veilingen.nl)

ZWIGGELAAR AUCTIONS, Johan de Wittstraat 111, 9716 CC Groningen, tel.: (06) 479 861 38

GRAFISCH MUSEUM GRONINGEN
23 JANUARI T/M 24 APRIL
DE PLOEG
IN DE JAREN TWINTIG
GRAFIEK

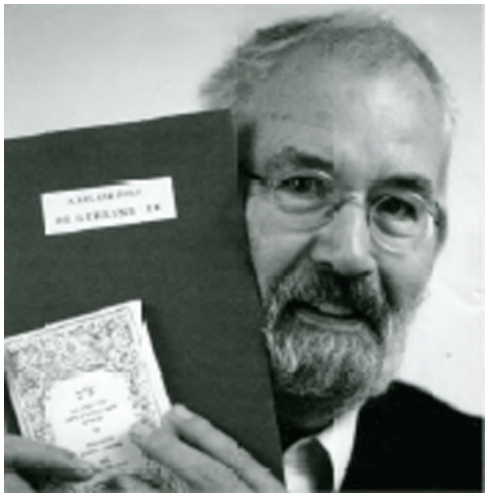
Tentoonstellingen

De Ploeg in de jaren 1920

Tot en met 24 april heeft het Grafisch Museum Groningen een bijzondere expositie in huis. Tot dan worden zeventig grafische werken uit het eerste decennium van Kunstkring De Ploeg geëxposeerd. De grafiek is afkomstig uit de collectie van het Groninger Museum en omvat werken van Hendrik Nicolaas Werkman, Johan Dijkstra, Jan Wiegers, Jan van der Zee, Jan Altink, Jan Gerrit Jordens en George Martens.

Kunstenaarsvereniging De Ploeg werd in 1918 opgericht als reactie op het artistieke klimaat in de stad Groningen. Een aantal jonge(re) kunstenaars vond dat de mogelijkheden om te exposeren en zich te ontwikkelen te beperkt waren. Zij wilden door samenwerking tentoonstellingen organiseren en daarnaast kunstenaars en publiek kennis laten maken met de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van beeldende kunst, architectuur en literatuur. Tot de initiatiefnemers behoorden Jan Wiegers, Johan Dijkstra, George Martens en Jan Altink. De laatste bedacht de verenigingsnaam. Hij vond dat er in Groningen ten aanzien van moderne kunst nog veel terrein moest worden ontgonnen en stelde daarom de naam ‘De Ploeg’ voor. De vereniging kende geen inhoudelijk programma: iedereen die zich op ‘serieuze’ wijze met kunst bezighield kon lid worden. Vanaf het begin telde De Ploeg dan ook leden die in verschillende richtingen werkzaam waren.

In het Werkmanatelier op de zolder van het Grafisch Museum zal naast de al aanwezige inventaris van H.N. Werkman ook een nieuwe pers van Werkman te bezichtigen zijn die in bruikleen is gegeven door Kunstkring De Ploeg. Deze van oorsprong leerpers is door Werkman zelf omgebouwd tot etspers. Hedendaagse Ploegleden zullen op gezette tijden in het museum aanwezig zijn om op deze pers te werken.



Adri K. Offenberg met zijn favoriete boek. Foto: Rebke Klokke

Adres: Grafisch Museum, Rabenhauptstraat 65, Groningen, tel.: (050) 525 64 97, www.grafischmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Uit de schaduw

Wie is de bibliofiel? Dat is de vraag die centraal staat in de voorjaarstentoonstelling *Uit de schaduw. 20 jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen* van Museum Meermanno, het vroegere woonhuis van de bibliofiel bij uitstek: Baron van Westreenen. Bibliofielen blijven het liefst anoniem, maar nu treden 58 leden van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen met hun mooiste stukken in de openbaarheid.

De meeste boekenliefhebbers bekijken hun bijzondere boeken achter gesloten deuren, die zij alleen openen voor gelijkgestemden. De vraag is: waarom? Is het vanwege angst voor vuile handen of vinden zij de boeken te kostbaar en te kwetsbaar?

Het is dan ook heel bijzonder dat leden van het Nederlands Genootschap

van Bibliofielen, onder wie Ton Koopman en Piet Buijnsters, in Museum Meermanno voor het eerst uit de schaduw van hun bibliotheken treden en hun mooiste schatten aan het grote publiek tonen. Aan de hand van verhalen en foto's leert het publiek de verzamelaars beter kennen. Hoe is de liefde voor het boek ontstaan, wat vindt de partner van de verzamelwoede, hoeveel uren brengen ze door in hun bibliotheken en welke opofferingen moeten zij zich getroosten om de begeerde boeken van hun keuze te kunnen verwerven?

Schroeder naar Nicolas-Jacques Conté, *Gezicht op de sfinx en de grote piramide, vanuit het zuid-oosten*, uit de *Description de l'Égypte*, 1822. collectie Teylers Museum

De boeken die de leden van het genootschap voor deze tentoonstelling selecteerden, zijn niet alleen interessant als mooie of bijzondere boeken: de keuze wordt gepresenteerd vanuit de focus van de verzamelaar. Fotoportretten van 24 verzamelaars in hun eigen omgeving en persoonlijke voorwerpen completeren de tentoonstelling.

Adres: Museum Meermanno/Huis van het Boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070) 346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Napoleon en Egypte. Oorlog en onderzoek

Egypte spreekt al eeuwen tot de verbeelding. Toch was er lange tijd maar weinig bekend over dit mystieke land. Dit alles veranderde in één klap met het verschijnen van de *Description de l'Égypte*, het meest prestigieuze boek dat ooit over Egypte is gepubliceerd.

Teylers Museum bezit een zeldzame eerste druk van dit bijzondere werk. Het monumentale boek verscheen tussen 1809 en 1829 in 23 delen en bevat de eerste encyclopedische beschrijving van de klassieke oudheid, de natuur en de eigentijdse cultuur van Egypte. Het telt ruim 7000 pagina's en meer dan 3000 afbeeldingen. Al in 1828 werd de hele reeks aangekocht door het museum. De publicatie vormt de neerslag van de ontdekkingen van wetenschappers, technici en kunstenaars die Napoleon

Allais naar Jacques Marie le Père, *Gekleurd perspectiefzicht op het interieur van de westelijke tempel van het Memnonium in Thebe*, uit de *Description de l'Égypte*, 1812, collectie Teylers Museum

Bonaparte vergezelden op zijn veldtocht naar Egypte. Met 35.000 manschappen, ruim 160 wetenschappers en kunstenaars en 300 schepen arriveerde Napoleon in 1798 op het Afrikaanse continent. Zijn doel - Egypte veroveren en van daaruit de groeiende macht van Groot-Brittannië breken - werd nooit bereikt. Ontberingen en aanvallen van Turken, Mammelukken en Britten maakten na drie jaar een einde aan de bezetting.

Dirk Langendijk, *De slag bij de Piramiden*, 1803, collectie Rijksmuseum Amsterdam

Op de tentoonstelling *Napoleon en Egypte. Oorlogen onderzoek* presenteert Teylers Museum prenten, boeken, reisverslagen, sieraden en mummies. Daarnaast is er de mogelijkheid *Description de l'Égypte* digitaal door te bladeren. Tot en met 8 mei.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.teylersmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zon- en feestdagen van 12.00 tot 17.00 uur.

Jan Luyken

Bijna iedereen heeft weleens een prent van Jan Luyken (1649-1712) gezien. Zijn verfijnde afbeeldingen van beroe-

pen staan op tal van wandtegeltjes, mokken en pakpapier. Maar Luyken is meer dan een succesvol illustrator. Als strenggelovige en gezien lid betekende hij veel voor de doopsgezinde geloofsgemeenschap. In 2011 vieren de doopsgezinden hun jubileumjaar. Teylers Museum, dat zijn bestaan dankt aan de doopsgezinde Pieter Teyler, stelt daarom tot en met 17 april zijn tekeningen- en prentencollectie van Jan Luyken tentoon.

Ongeveer negentig prenten en tien tekeningen van Jan Luyken zijn te zien in het Prentenkabinet, vaak gecombineerd met zijn eigen gedichten. Daarnaast krijgt het publiek twee bijzondere boeken te zien van de Doopsgezinde Gemeente Haarlem. In deze bruiklenen, gedichten, prenten en tekeningen valt van alles te ontdekken: in ieder werk verstopte de kunstenaar (stichtelijke) boodschappen. De verfijnde afbeeldingen vormen daarmee levendige zoekplaten.

Jan Luyken werd op 16 april 1649 in Amsterdam geboren als vijfde kind van de schoolmeester Casper Luyken. Al tijdens zijn leven verwierf hij grote bekendheid met zijn tekeningen, prenten en gedichten. Het dagelijks leven vormde zijn belangrijkste inspiratiebron. Hij wordt nog altijd gerekend tot de belangrijkste (boek) illustratoren van zijn tijd.

Dit jaar is het precies 475 jaar geleden dat Menno Simons als leider van de doopsgezinden opstond en 450 jaar geleden dat hij overleed. Daarnaast bestaat het Doopsgezind Seminarium 275 jaar en de Algemene Doopsgezinde Sociëteit 200 jaar. In het kader van dit jubileum vinden diverse tentoonstellingen en activiteiten plaats waarvan de expositie in Teylers Museum er een is.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.

teylersmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zon- en feestdagen van 12.00 tot 17.00 uur.

Fascinatie voor decoratie

Ornamentprenten zijn prenten die ontwerpen tonen voor de vormgeving en decoratie van textiel, kunstnijverheidsobjecten en het interieur van gebouwen. De Friese notaris Nanne Ottema (1874-1955) bracht aan het einde van de negentiende eeuw een belangrijke verzameling bijeen op het gebied van de kunstnijverheid. Vanuit zijn interesse voor het interieur verzamelde Ottema zo'n drieduizend ornamentprenten van verschillende Europese kunstenaars uit de periode 1550-1900. Een selectie van deze collectie is tot 29 mei 2011 onder de titel *Fascinatie voor decoratie* te zien in het prentenkabinet van Museum Het Valkhof.

De naam 'ornamentprent' stamt uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Vanaf die tijd wordt dit type prent, dat al sinds de vijftiende eeuw werd vervaardigd, als een aparte groep verzameld en bestudeerd. De naam is echter misleidend omdat onder deze noemer veel meer dan alleen prenten met ornamenten schuilgaan. Tot de ornamentprenten worden vrijwel alle prenten gerekend die ontwerpen tonen voor de vormgeving en decoratie van textilia, kunstnijverheidsobjecten, het interieur en exterieur van gebouwen. Zij vormen daarom een mooie bron van informatie en inspiratie voor allerlei historici, kunstenaars en verzamelaars. Vaak zijn de prenten ware kunststukjes.

Anoniem, *Chinesische Arth zu speissen*, Augsburg (vóór 1756)

Na de dood van Nanne Ottema leid-

de zijn verzameling ornamentprenten lange tijd een slapend bestaan, totdat zij een aantal jaar geleden in Museum Het Princessehof in Leeuwarden werden herontdekt. In het kader van de in 2005 aangestelde bijzondere leerstoel Toegepaste Kunsten en Kunstnijverheid vanwege de Ottema-Kingma Stichting, werd deze verzameling aan de Radboud Universiteit in Nijmegen gedurende een aantal jaren bestudeerd en gedocumenteerd. Als bekroning van deze samenwerking verscheen het boekje *Verscheijde Constige Vindingen* door Peter Fuhringen en Femke Speelberg. In Museum Het Valkhof wordt klein deel van de schatten uit Ottema's verzameling nu aan het publiek getoond.

François-Thomas Mondon, *Rocaille met 'Die verliebte Zustimmung. Les tendres accords'.* Augsburg ca. 1755

Adres: Museum Het Valkhof, Kelfkensbos 59, Nijmegen, tel.: (024) 360 88 05, www.museumhetvalkhof.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts publiceerde tot dusver zes onnozele verhaaltjes in *De Boekenwereld*, waarvan 'Berenjacht op Lepelenburg' (juni 2007), 'Kringloop' (juli 2010) en 'Elssnot' (december 2010) - à deux - werden bedacht en geschreven in samenspraak met Sergej Wadiemovitch Sitniakowsky (1945-2010).

Judith van Amelsvoort studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en heeft zich gespecialiseerd in kostuumgeschiedenis. Zij volgde de bachelor major/minor prentkunst in samenwerking met de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Momenteel is zij werkzaam als projectmedewerker Kostuum- en Modeprenten in het Rijksmuseum Amsterdam.

Piet Buijnsters is emeritus-hoogleraar achttiende-eeuwse literatuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Met zijn echtgenote Lin Buijnsters-Smets publiceerde hij een standaardwerk overachttiende- en negentiende-eeuwse kinderboeken en paper toys. Vorig jaar verscheen zijn *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie.*

Anton Gerits is oud-antiquaar en dichter. Naast een aantal dichtbundels publiceerde hij zijn memoires onder de titel *Op Dubbelspoor en Pilatusbaan. Boeken als middel van bestaan* (2000).

Frans A. Janssen was tot zijn pensionering hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over het satirische werk van Jan Sluyters en Marius Bauer, over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek.

John Tholen is classicus (afgestudeerd 2009, Radboud Universiteit) en studeert momenteel Boekwetenschap en Handschriftenkunde aan de Universiteit van Amsterdam.

Nick ter Wal werkt bij antiquariaat Fokas Holthuis te Den Haag. Hij is redacteur van *De Boekenwereld* en *Tzum.* Daarnaast houdt hij een boekenblog bij: http://nickterwal.blogspot.com.

[Nummer 4]

GigaPica van Praagse bibliotheek

Jeffrey Martin, de oprichter van de website 360cities.net, heeft met zijn nieuwste panoramafoto een record gevestigd. Zijn kiekje van de filosofische bibliotheek van het Praagse Strahovklooster, feitelijk een driedimensionale lappendeken van 2947 foto's, is de grootste interieurfoto ter wereld: 40 miljard pixels. Of, voor de analoog georiënteerde fotograaf: een foto van 23 bij 12 meter.

Met een paar muisklikken kan de bezoeker van de website alle hoeken en gaten van de klassieke bibliotheek uit 1785 zien. De hoge resolutie van de foto maakt het mogelijk de kleinste details bijzonder scherp te bekijken. Een kwestie van inzoomen. Zo zijn honderdduizenden perkamenten, lederen en papieren banden vanuit de luie stoel te bestuderen, maar ook het bibliofiele houtsnijwerk in de deuren en de fresco's aan het plafond die de zucht van de mens naar kennis verbeelden. Elk barstje in het pleister is op te merken. Overigens is de bibliotheek ook opengesteld voor publiek.

Rode of Amerikaanse flamingo - *Phoenicopterus ruber*, uit: *The Birds of America*, Londen. 1827-1838.
Collectie Teylers Museum

Reinjan Mulder

John James Audubons *The Birds of America*
Hoe Teylers Museum aan het duurste boek ter wereld kwam

Eind vorig jaar bleek bij een veiling van Sotheby's in Londen dat het vijfdelige plaatwerk *The Birds of America* (1827-1838) van John James Audubon dat Teylers Museum bezit, nog altijd tot de duurste boeken aller tijden gerekend mag worden. Voor 7,32 miljoen pond (8,7 miljoen euro) werd daar een soortgelijk exemplaar aan de Londense kunsthandelaar en vogelkenner Michael Tollemache verkocht. Door de schommelingen in de wisselkoersen is onduidelijk of de veiling in Londen, zoals de kranten schreven, nu opnieuw alle records voor boeken heeft gebroken - een ander exemplaar van de *Birds* wisselde bij een eerdere veiling, in 2002 in New York, omgerekend voor meer euro's van eigenaar. Maar voor Amerikanen - en wie anders bekommeren zich steeds weer om de nieuwste veilingrecords - is het boek dankzij de val van de dollar de afgelopen acht jaar nog aardig in (dollar)waarde gestegen: met meer dan dertig procent.

The Birds of America, het legendarische vogelboek van John James Audubon waarvan nu wereldwijd nog maar 119 exemplaren bekend zijn, heeft, zacht gezegd, een zeer uitzonderlijke drukgeschiedenis. Bijna tweehonderd jaar geleden, in de jaren 1820 en 1830, werd het in Londen voorbereid en gedrukt bij de toen nog vrij obscure firma Havell en zoon, in Oxford Street. De oude Robert Havell was omstreeks 1800 uit Reading naar Londen gekomen en had vooral naam gemaakt als drukker van grote stadsgezichten. Maar dat was niet zijn enige bron van inkomsten. In de winkel naast zijn drukkerij verkocht hij om aan de kost te komen ook allerlei schildersmaterialen en biologische curiosa. Je kon potloden, pennen en papier bij hem krijgen, maar ook schelpen, opgezette dieren en dieren op sterk water. De Havells waren van alle markten thuis.

Dat gold nog meer voor de initiatiefnemer van de grootse onderneming die de uitgave van *The Birds of America* was, de Frans-Amerikaanse John James Audubon (1785-1851). Waren de Havells geen gewone drukkers, Audubon was al helemaal geen gewone uitgever. Nu eens was hij een ontdekkingsreiziger die gewapend met zijn jachtgeweer tot in de verste uithoeken van de nieuwe wereld doordrong, dan weer was hij een soort voordrachtskunstenaar die in huiden gehuld en met stinkend berenvet in zijn haar met woeste verhalen zijn Engelse publiek probeerde te imponeren. En dan was hij nog beeldend kunstenaar en een gewaardeerd wetenschapper. En, o ja, uitgever.

Eigenlijk alles aan de onderneming rond de *Birds* was daardoor anders dan anders. Neem alleen al het formaat. Dat is met zijn zogeheten dubbel-olifant-formaat aanzienlijk groter dan de meeste andere vogelboeken uit die tijd. Bijna een meter hoog. En het was ook behoorlijk dik. Omdat Audubon zich had voorgenomen om alle, maar dan ook alle vogels van Amerika in zijn boek op te nemen, uiteindelijk meer dan vierhonderd soorten, hadden zijn kopers vier forse banden nodig waarin steeds honderd vellen pasten, plus nog een wat dunner boek voor wat er niet meer in paste.

En dan waren alle vogels ook nog eens op ware grootte afgebeeld. Iets wat vóór Audubon niemand anders deed. Tot in hun formaat probeerde hij ‘de werkelijkheid’ van zijn vogels weer te geven. Dat zijn prenten, net als de vogels die erop stonden, daarmee enorm in afmeting zouden gaan variëren, nam hij

graag op de koop toe. De grote zeearend moest dan maar een heel ander formaat prent krijgen dan de kleine kolibri. Dat vergrootte alleen maar de mythe die zijn onderneming was. Er moesten, ook toen al, records na records worden gebroken.

Opkamer (Bibliotheek) in Teylers Museum. Foto: Teylers Museum

Wat karakteristiek was voor Audubon, het is al vaker gezegd, was dat hij zijn vogels een enorme levendigheid meegaf. Ze hebben onmiskenbaar karakter. Heel wat meer dan de opgezette vogels die je in veel andere boeken uit die tijd tegenkomt. Een vraag die in de filosofie soms opduikt, is: hebben dieren een ziel? Welnu, wie de prenten van Audubon ziet, gelooft onmiddellijk dat dit zo is. De nieuwsgierige ogen waarmee zijn vogels de wereld in kijken, de mimiek van hun vleugels. Wie ze ziet, kan soms de associatie met Donald Duck, van die andere grote Amerikaan, maar nauwelijks onderdrukken.

Maar Audubon heeft tegelijk ook veel aandacht voor de natuurlijke achtergrond en de omgeving van zijn geliefde vogels: de bomen waarin ze nestelen, de bloemen in het bos, de typische landschappen. Die zijn soms al bijna een schilderij op zichzelf.

En dan is er nog de kwaliteit van zijn prenten. Er zijn misschien mensen die onder de vogelschilders andere favorieten hebben, maar vaststaat dat Audubon door een speling van het lot de beste graveurs, drukkers en inkleurders van zijn tijd heeft kunnen inhuren, die jarenlang trouw aan zijn boek zouden blijven doorwerken, en die hij al die jaren zo veel mogelijk zelf bleef corrigeren en aansturen.

Zelf zou ik niet meteen durven zeggen dat niemand in de negentiende eeuw aan het kunstenaarschap van Audubon kon tippen, zijn voorstellingen hebben soms iets overrealistisch, in dat opzicht zijn ze erg Amerikaans, maar Audubon was wel de enige die in zijn tijd een dergelijke onderneming zo lang en op zo grote schaal volhield, en daarbij zo'n grote mate van perfectie bereikte. *The Birds of America* was oorspronkelijk opgezet als Audubons levenswerk, maar het heeft, zo weten we nu, zijn schepper ruimschoots overleefd. Nadat het boek eerst een kleine eeuw een

betrekkelijk bescheiden bestaan leidde, in collecties en bibliotheken, is het vooral in de twintigste eeuw fameuzer en fameuzer, en ook duurder en duurder geworden. Voor een losse prent van een van zijn grotere vogels wordt nu meer dan een ton betaald. Wereldwijd is er vrijwel geen boek dat zich in zijn reputatie en legendevorming met dat van Audubon kan meten.

John James Audubon geportretteerd door zijn zoon John Woodhouse Audubon (1812-1862), uit: Reinjan Mulder, *Vogels van Formaat*

Hoe heeft John James Audubon dat voor elkaar gekregen? Hoe ging hij te werk? Om te beginnen moest hij de vogels die in zijn boek zijn afgebeeld, natuurlijk te pakken zien te krijgen. Hij werkte naar de natuur. Dat pakken gebeurde bij hem vaak zo letterlijk mogelijk. Hij wilde ze in zijn hand kunnen houden, om hun tekening en hun anatomie te kunnen bestuderen. Daarvoor konden ze, hoe cru dat ook klinkt, maar het beste dood zijn. Hij zocht ze tijdens diverse expedities overal in hun natuurlijke biotoop op en schoot ze dan eigenhandig uit bomen en struiken, zodat hij ze met kleine stukjes ijzerdraad in een mooie houding kon neerzetten, om ze daarna heel precies na te tekenen en in te kleuren.

Van de schetsen die op deze manier ontstonden, maakte hij dan later fraai uitgewerkte aquarellen, die in Londen de basis vormden voor de boekillustraties. In Havells studio's werden de aquarellen onder Audubons toezicht in grote, koperen platen gegraveerd, waarmee ze in een beperkte oplage op grote handpersen prenten werden gedrukt. Vervolgens kon in het inkleuratelier het handmatig inkleuren beginnen. Boven de winkel van de Havells was daarvoor een flinke open ruimte ingericht, waar waarschijnlijk een stuk of vijftig inkleurders de afdrukken dag in dag uit met de hand van inkten en verf voorzagen.

Wie zich nu afvraagt hoe het boek van Audubon een van de mooiste boeken ter wereld kon worden, moet zich realiseren dat dit mede te danken is aan zijn topdrukkers en -winkeliers. Zij konden dingen die in het Amerika van die tijd ondenkbaar waren. Ook in Schotland, waar Audubon zijn geluk een paar jaar eerder had beproefd, konden ze niet de kwaliteit leveren die de Havells hem leverden - en zeker niet tegen hun prijzen. Het was nog net voor de tijd van de grootschalige mechanische kleurendruk

en vader en zoon Havell waren met hun stadsgezichten zeer bedreven geraakt in de aquatinttechniek. Donkere stukken van de prenten konden ze al voor het drukken wat donkerder maken, en wat verder doorgewerkt, zodat de schaduwpartijen van de voorstelling of de leerachtige vogelpoten al bij het graveren werden voorbewerkt. Het resultaat werd daardoor scherper en ‘echter’ dan wanneer alleen de inkleurders dit zouden doen. Daarbij aarzelden de Havells, en soms

ook Audubon, niet om af en toe zelf het penseel ter hand te nemen en mee te kleuren, bijvoorbeeld wanneer het om bijzondere klanten ging.

Rode Lepelaar - *Ajaja ajaja*, uit: *The Birds of America*, Londen, 1827-1838. Collectie Teylers Museum

Dat verklaart meteen waarom het hele productieproces, bij een boek van 435 - vaak zeer grote - platen zo'n langdurig proces was. Elke prent moest lijntje voor lijntje op de koperplaat worden overgebracht, met aquatint werden de donkere partijen aangegeven, het werd gecorrigeerd, er werden proefdrukken gemaakt al voor het drukken begon, en dan zat men nog wekenlang alles afdruk voor afdruk kleurtje voor kleurtje in te kleuren. Toen in 1972 bij het Amsterdamse Theatrum Orbis Terrarum een mechanische facsimile-uitgave van *The Birds of America* verscheen (op basis van het Haarlemse exemplaar), was al vier jaar nodig geweest om het werk van de lithografen, de drukkers en de binders naar behoren te doen, dus voor een handgekleurde uitgave in de tijd voor de industrialisatie was daarvan een veelvoud nodig. Meer dan tien jaar lang is in Londen vrijwel non-stop met man en macht aan het vogelproject gewerkt.

Niet dat er in totaal zoveel boeken zijn gedrukt. Er zijn van de meeste prenten die in het boek zijn opgenomen, waarschijnlijk nooit meer dan 250 exemplaren gedrukt - net zoveel als van de facsimile van 1972. Het aantal complete boeken lag zelfs nog lager - men gaat vaak uit van ongeveer tweehonderd stuks. Er konden er wel meer worden gedrukt - van een kopergravure kunnen gemakkelijk duizend afdrukken worden gemaakt - maar er waren tot Audubons spijt nooit meer mensen die op het kostbare boek wilden intekenen. En de uitgever voelde er weinig voor dan maar op goed geluk honderd exemplaren extra te laten maken.

Misschien had Audubon zijn boek, achteraf gezien, voor zijn tijd ook wel te duur gemaakt. Voor hij eraan begon, was hem door een bevriende uitgever aangeraden om het wat kleiner en daarmee ook wat goedkoper te maken. Dan zou hij er waarschijnlijk rijk mee kunnen worden. Maar daar voelde hij niet voor. Audubon ging voor alles of niets. Uit de Haarlemse archieven weten we dat Teylers Museum voor alle delen samen uiteindelijk 2243 gulden heeft betaald. Om een indruk te geven van hoeveel geld dat in die dagen was: de directeur van het museum had toen een jaarsalaris van 1400 gulden en zijn totale budget

voor boeken was 2300 gulden. Met één complete Audubon zou dan ook meteen het jaarbudget op zijn. In 1828 was voor de - ook weinig bescheiden - *Description de l'Egypte* nog slechts 1578 gulden betaald.

Fluitzwaan - *Cygnus Columbianus*, uit: *The Birds of America*, Londen, 1827-1838. Collectie Teylers Museum

The Birds of America werd daarom in etappes bij de kopers afgeleverd, met alle logistieke problemen van dien. Maar dan konden ze het tenminste nog betalen en kreeg Audubon tussentijds toch genoeg inkomsten om door te kunnen gaan. Zo betaalde Teylers het boek in vier termijnen, met steeds ongeveer een jaar ertussen.

Maar een dergelijk abonnementensysteem had natuurlijk het nadeel dat gaande de onderneming steeds weer mensen dreigden af te haken. Je tekende in op de hele serie, maar wat als een intekenaar ineens geen geld meer had of stierf? Soms was een koper al jaren dood wanneer zijn erfgenamen plotseling met een onverwachte zending uit Londen werden geconfronteerd, plus de bijbehorende rekening. Er zijn in Amerika dan ook verschillende aankondigingen gevonden waarin Audubon enigszins heimelijk aanbood bepaalde prenten dan toch maar los te leveren. De liquiditeit kwam in gevaar.

Wanneer de prenten dan eenmaal in etappes naar de kopers gingen, mochten die wel zelf bepalen of ze ze ingebonden wilden hebben of liever losse vellen kregen. Soms lieten ze de bladen daarna zelf bij hun eigen binder inbinden of ze borgen ze op in speciale meubels. Voor het verzenden van de losse prenten had Audubon zelfs speciale kistjes laten maken, waarin hij ze over de hele wereld aan huis kon laten bezorgen.

Ook in Teylers Museum werd besloten de prenten los naar Haarlem te laten komen. Uit het stickertje dat nog altijd aan de binnenzijde van de band zit, blijkt dat ze daar later - betrekkelijk eenvoudig - door de firma Loebèr uit Leiden zijn ingebonden. Maar er zijn ook Amerikaanse eigenaren bekend die speciaal een prachtige kast voor de prenten hebben laten ontwerpen, met kunstige laden en uitklapstukken. Zo'n meubel zetten ze dan in een speciale Audubonkamer, waar op gezette tijden kunstlievende gasten werden ontvangen, op wie grote indruk kon worden gemaakt door ze een blik te gunnen op de verborgen topcollectie.

Visarend - *Pandion habitus*, uit: *The Birds of America*, Londen, 1827-1838. Collectie Teylers Museum

Aan Audubons eigen inspanningen lag het in ieder geval niet dat uiteindelijk maar zo weinig exemplaren van de *Birds* zijn verkocht. Als je zijn - later uitgegeven - dagboeken en brieven leest, zie je hoe hij zich tientallen jaren enorm heeft uitgesloofd om toch maar ergens kopers te vinden. Maar heel vaak tevergeefs.

Nadat de boeken eenmaal af waren, en verkocht, is hun aantal in de loop van de anderhalve eeuw daarna nog verder teruggelopen. Er zijn, zoals dat gaat, boeken zoekgeraakt, ze zijn door brand of oorlogsgeweld gesneuveld en er zijn boeken doelbewust uit elkaar gehaald. In een wereld waar geen monumentenlijst voor boeken bestaat, is de verleiding altijd groot om in dure plaatwerken stiekem de schaar te zetten, in de verwachting dat de afzonderlijke prenten meer opbrengen dan het boek als geheel. Een verwachting die overigens lang niet altijd terecht is. Zo deed de Nederlandse antiquaar Bas Hesselink van Forum ooit een bod op een complete Audubon die op de markt zou komen, om te moeten constateren dat hier hooghartig niet op werd ingegaan. Tandenknarsend moest hij daarna toezien hoe de eigenaar ervoor koos het boek uit elkaar te halen en de prenten stuk voor stuk te laten veilen. Waarbij - en dat maakte het des te erger - de prenten uiteindelijk niet meer opbrachten dan zijn oorspronkelijke bod.

Daaruit blijkt in ieder geval hoe zeldzaam een complete Audubon inmiddels is geworden. Jarenlang werden de prijzen ervan opgedreven door particuliere kopers die zich geen boek konden permitteren maar wel graag een mooie prent aan de muur wilden hebben. Maar inmiddels is de zeldzaamheid en de bekendheid ervan zo groot geworden, dat het hele boek nu meer waard is dan de som der - vaak ook zeer kostbare - delen.

Over het aantal Audubons dat nog bestaat, doen eigenlijk alleen maar schattingen de ronde. Het laatste harde getal stamt van veertig jaar geleden, toen ondernam de Amerikaan Waldemar Friesz een intensieve speurtocht om alle op dat moment nog aanwezige, complete exemplaren van *The Birds of America* in kaart te brengen. In zijn in 1973 verschenen boek *The Double Elephant Folio* komt Friesz zo tot 134 stuks, die zich voor het grootste deel in Amerika en Engeland bevonden. Van die 134 waren slechts twee exemplaren in Frankrijk, het eerste vaderland van Audubon - een van de eerste kopers was de toenmalige Franse koning geweest. Een exemplaar

bevond zich in Portugal en een in Italië. En hoewel door Audubon aanvankelijk zelfs geen enkel exemplaar in Duitsland was verkocht, bleek daar in 1973 uiteindelijk toch ook nog een exemplaar terechtgekomen, in Meiningen, in de toenmalige DDR. Er waren drie exemplaren in het toen nog communistische Rusland, onder meer in een speciaal aan Darwin gewijd museum. En dan was er natuurlijk nog dat ene Nederlandse exemplaar, in Teylers Museum.

Nu, 38 jaar later, wordt er vaak van uitgegaan dat er in totaal nog zo'n 119 exemplaren van *The Birds of America* bestaan. Maar een lijst van de vindplaatsen

daarvan ken ik niet. In ieder geval blijkt uit dat cijfer wel hoe snel zo'n aantal kan teruglopen. Maar hoe komt het dan dat, terwijl veel grote landen geen enkel exemplaar hebben, juist Nederland, en uitgerekend het kleine Teylers Museum, er wel een heeft?

Daarvoor moeten we zijn bij de man die indertijd de eerste directeur van Teylers Museum was, Martinus van Marum (1750-1837), en bij de verkoopstrategie van John James Audubon. Hoe kenden deze beide heren elkaar? In de aanloop naar de tentoonstelling rond de Nederlandse Audubon, in 2007, ben ik daarnaar in de archieven en in de literatuur op zoek gegaan en heb toen, eerlijk gezegd, maar weinig concreets gevonden over de manier waarop hun contact precies moet zijn verlopen. In geen van de biografieën die over Audubon zijn verschenen, en dat zijn er inmiddels een stuk of tien, komt Haarlem of de naam van Van Marum voor. En in de publicaties die, aan de andere kant, over Teylers Museum en Van Marum bestaan, neemt Audubon eigenlijk maar een marginale positie in. In de zorgvuldig gecatalogiseerde briefwisseling van Van Marum die in de bibliotheek van Teylers Museum staat, ontbreekt hij volledig. Wat misschien ook niet zo gek is als je bedenkt dat Van Marum al 84 was toen hij de boeken van Audubon aanschafte. Maar ook in de zes delen met teksten van Van Marum die zich in de bibliotheek bevinden, komt de naam Audubon in totaal maar één keer voor - en dan nog heel summier.

Hoe is *The Birds of America* dan in Teylers Museum beland? Ook dat is min of meer te vinden in de studie van Waldemar Friesz. Zo weet hij in ieder geval te melden dat de aankoop tot stand is gekomen door de bemiddeling van Audubons zoon Victor, net 25 jaar oud, die door zijn vader op een gegeven moment op tournee over het Europese continent is gestuurd. Audubon had weer eens met zorg geconstateerd dat er nog geen tweehonderd intekenaren waren, en hij vreesde terecht dat hij op deze manier misschien helemaal niets aan zijn onderneming zou overhouden.

Audubons zoon Victor, zo blijkt uit Friesz' studie, kon daar maar weinig aan veranderen. Uit de overzichten van de intekenaren die Audubon opstelde, weten we dat Victor na Haarlem op zijn lange reis door Europa alleen nog in Toscane een klein succesje had, waar hij een halfjaar later met veel pijn en moeite nog een tweede exemplaar wist te verkopen. De hele reis moet voor hem een debacle zijn geweest.

Bruine Pelikaan - *Pelicanus occidentalis*, uit: *The Birds of America*, Londen, 1827-1838. Collectie Teylers Museum

Maar waarom durfde dan juist Teylers Museum, in de persoon van Martinus van Marum, wat op dat moment bijna geen enkele andere collectioneur op het Europese vasteland aandurfde? De enige verklaring die ik hiervoor kan bedenken, is dat dit door de persoon van de koper en de persoon van de verkoper is veroorzaakt. Mijn vermoeden, en meer dan een vermoeden is het niet, is dat tussen Audubon en Van Marum een vorm van verwantschap moet hebben bestaan - hoewel ze elkaar voor zover ik heb kunnen

vinden nooit in het echt hebben ontmoet. Wie hun biografieën leest, wordt getroffen door de parallellen tussen hun levens.

Maar laat ik beginnen met de verschillen tussen de beide heren, want die waren er ook. Ze waren bijvoorbeeld al niet van dezelfde generatie. Van Marum werd in 1750 geboren en Audubon pas in 1785, 35 jaar later. Voor Van Marum was de verlichting daardoor iets wat hij bewust heeft meegemaakt, en waarin hij ook een rol speelde, terwijl Audubon toen nog in Frankrijk op de schommel zat. Audubon zal veel sterker zijn beïnvloed door de romantiek. Toen hij in 1826 uit zijn tweede vaderland Amerika in het oude Engeland aankwam, was daar net Sir Walter Scott in de mode, de man van *Ivanhoe* (1820), en Audubon adoreerde hem. Net als James Fenimore Cooper en zijn *The Last of the Mohicans* (1826), het fameuze boek over de Amerikaanse indianen. Audubon heeft zich, zo stellen zijn biografen, daarna in diezelfde romantische traditie proberen te ontwikkelen.

Een tweede verschil is dat Audubon altijd voor zichzelf heeft gewerkt. Hij was een ondernemer, zeg maar een kapitalist, een echte Amerikaan. Van Marum is daarentegen altijd in loondienst werkzaam geweest. Van Marum, die tot op hoge leeftijd kinderloos bleef, hoefde zich daarom nooit echt om zijn inkomen te bekommeren. Hij hoefde alleen maar voor het financieren van zijn aankopen te vechten, terwijl Audubon altijd elk dubbeltje moest omdraaien. In zijn brieven zie je hoe de laatste zich constant tegenover zijn vrouw Lucy en haar kinderen probeert te verantwoorden als er weer eens geen brood op de plank is. Met zijn project *The Birds of America* hoopte hij niet alleen beroemd te worden, maar ook eindelijk uit de geldzorgen te zijn. Met honderd abonnees zou hij het graveren van de koperplaten kunnen betalen en 212 pond per jaar verdienen, schrijft hij aan zijn vrouw, maar met tweehonderd abonnees zou hij ‘genoeg [overhouden] om [...] in dit land in een stijl en een weelde te leven, waarvan jij hopelijk zult genieten’.

Trompet Kraanvogel - *Grus Americana*, op het punt een jonge alligator op te peuzelen. Uit: *The Birds of America*, Londen, 1827-1838. Collectie Teylers Museum

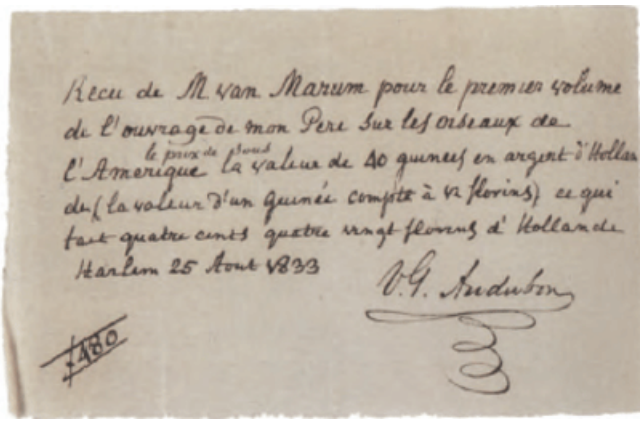
‘Ik richt me met mijn prenten niet op de natuurliefhebber’, schrijft Audubon ergens anders, maar ‘op het rijkere deel van de maatschappij, de eersten kunnen alleen goed of slecht van mij spreken, maar de

laatsten vullen mijn zakken.' En dat deden ze uiteindelijk ook. Maar voor het zover was, ontwikkelde Audubon eerst nog een aantal lucratieve bijverdiensten. Zo gaf hij dansles en Franse conversatie. En nog in de tijd dat hij in Engeland zat om toezicht te houden op de productie van de reeks, schilderde hij grote, en niet altijd even mooie, olieverfdoeken van spectaculaire taferelen, waarmee hij, merkte hij, wel gemakkelijk geld kon verdienen, de *potboilers*.

Maar tegenover deze verschillen tussen Audubon en Van Marum springen de parallellen in het oog. Om te beginnen zijn ze allebei tot op grote hoogte *self made men.* Geen van beiden komt uit een voorname of wetenschappelijke familie, maar hun ambitie om in de wetenschap mee te tellen is enorm. Audubons vader was zeekapitein en plantage-eigenaar en Van Marums vader bezat een plateelbakkerij in Delft, maar hun kinderen wilden duidelijk een andere richting uit. Belangrijk is dan ook hun beider hang naar grote vernieuwingen. Zowel Audubon als Van Marum vocht tegen het klimaat van zijn tijd. Ze hadden niet al te veel op met het geloof en waren naarstig op zoek naar nieuwe grenzen van de kennis. Daarbij voelden ze zich beiden, en dat is waarschijnlijk bepalend geweest, aanvankelijk nogal miskend. Van Van Marum is bekend dat hij op jonge leeftijd graag hoogleraar had willen worden en dat hij, toen dat niet meteen lukte, zich vrij arrogant van de academische wereld heeft afgekeerd. En ook Audubon had, in het Amerika van zijn jonge jaren, vergeefse pogingen gedaan wetenschappelijke erkenning te krijgen. Hij werd er - met zijn onaangepaste voorkomen - alleen maar om uitgelachen.

Als reactie op die miskenning hebben zij zich daarop hooghartig tot doel gesteld op hun eigen terrein dan maar ondubbelzinnig de grootste te worden. Ja, dat is misschien wel hun belangrijkste verwantschap: zowel Audubon als Van Marum had iets uitgesproken megalomaans. Zo besloot Van Marum in 1784, op zijn 34^{e}, in het midden van zijn leven, 'in de bloei [z]ijner dagen' zoals hij schrijft, de allergrootste

elektriseermachine ter wereld te laten bouwen. Het was de tijd dat de kennis van de elektriciteit zich snel vermeerderde, maar in plaats van rustig aan te doen, wilde Van Marum in een keer in de voorhoede staan.


Reçu de M. van Marum pour le premier volume de l'ouvrage de mon Pere sur les oiseaux de l'Amerique le prix de tous la valeur de 40 guinees en argent d'Holla de (la valeur d'un guinée comptée à 12 florins) ce qui fait quatre cents quatre vingt florins d'Hollande. Harlem 25 Août 1833 J.G. Audubon

Nota voor het eerste deel van *The Birds of America.* Archief Teylers Stichting

Diezelfde neiging had 35 jaar later John James Audubon, dan ook 34 jaar oud. Maar terwijl in de natuurkunde de ontdekking van de elektriciteit de grote vernieuwing was, was dat in de biologie de systematiek van het planten- en dierenrijk. Overal werd uitgezocht welke soorten er bestonden en waarin deze zich van elkaar onderscheidden. Het was de tijd van Darwin. Daarin wilde Audubon graag het voortouw nemen. Audubon tekende daarom niet alleen zelf alle vogels voor zijn grote vogelboek, hij gaf er in een aantal begeleidende boeken, de *Ornithological Biography*, ook zo wetenschappelijk mogelijk beschrijvingen van. Hij mat daartoe de dode beesten op, toonde in tekeningetjes hun skeletten of ingewanden, en ging uitvoerig in op hun broed- en trekgedrag. Wat Audubon wilde maken, was ‘het definitieve boek’, het boek der boeken over de vogels van zijn land. Een boek zoals het nog nooit was gemaakt en zoals het misschien ook wel nooit meer gemaakt zou worden. Groter en volledíger dan alles wat tot dan toe bestond. Waar zou zo'n boek beter op zijn plaats zijn dan bij de man die de grootste elektriseermachine ter wereld had laten maken?

Over de manier waarop in Haarlem uiteindelijk de koop werd gesloten, weten we gelukkig iets meer met zekerheid. In archivalia uit Teylers Museum lezen we dat Van Marum op 25 augustus 1833 bij Audubons zoon Victor (‘V.G. Audubon’) het eerste deel van *The Birds of America* kocht, voor 480 gulden (‘la valeur de 40 guinnees en argent d'Hollande’, schrijft Victor in het Frans), en dat hij toen meteen ook op de hele reeks intekende.

Ook wie deze Victor was weten we vrij goed, dankzij de uitvoerige brieven en dagboeken die van Audubon bewaard zijn. Zo werd hij geboren op 12 juni 1809, als oudste zoon van Audubon en zijn vrouw Lucy. En al toen hij een kind was, dacht Audubon erover, zoals zoveel ondernemende vaders, hem later in zijn voetsporen te laten treden. Hij gaf hem al jong schilderles en voerde hem zo ongemerkt de wereld van het drukken en uitgeven in. Audubon wist dat hij een onderneming startte die pas na vele jaren winst zou kunnen maken maar, zo schreef hij naar huis, zijn zoons Victor en John Woodhouse Audubon zouden daar later de vruchten van plukken. Audubon was een langetermijndenker, wat misschien wel kenmerkend is voor mensen met kinderen.

Het is dan ook geen toeval dat Audubon Victor voor de missie van 1833 naar het Europese continent vroeg. Hij verzekert zijn vrouw Lucy later nog eens in een brief dat deze zoon vast nog wel een belangrijke eigen inbreng in zijn zaak zal krijgen. En als zij

dan klaagt dat haar zoon toch zeker niet zoiets ordinairs als een handelsreiziger is, antwoordt Audubon haar geruststellend dat Victor in Europa niet zomaar inschrijvingen aan het verzamelen is, nee, hij heeft de supervisie over zijn onderneming gekregen, zodat hij meteen de gelegenheid heeft om zich daarna in Engeland te ‘settelen’.

In het archief van de Teylers Stichting bevindt zich op een klein velletje papier het bewijs van waar dit allemaal op uitgelopen is: de aankoopnota van het boek. Maar daarna heeft Audubon zich vanuit Engeland ook nog een paar keer zelf tot Martinus van Marum gericht. In het archief bevinden zich drie brieven van hem, waarvan er één vier jaar geleden op de Audubontentoonstelling in Haarlem lag. Toen ik deze brieven destijds in het archief ontdekte, bezorgden ze mij een kleine sensatie. Daar had ik opeens de handtekening van de grote Audubon voor me, in een blauwkartonnen map die ik aan het doorspitten was! Maar toen ik ze daarna las, vielen ze me, eerlijk gezegd, wat tegen. In zijn lange leven, zo wist ik uit de boeken, heeft Audubon vele honderden prachtige brieven geschreven - er zijn later hele boeken mee gevuld, vol bloemrijke en zeer emotionele teksten. Wat zou zo'n groot brievenschrijver niet aan de grote Van Marum kunnen vertellen? Helaas, deed hij dat niet. De brieven die ik vond zijn zakenbrieven. Formeel tot de laatste zin. In 1836, Van Marum is dan 86 jaar, schrijft Audubon bijvoorbeeld in zijn beste Engels een brief naar Haarlem waarin hij alleen maar vraagt waar het geld blijft voor het derde deel, dat inmiddels in Haarlem moet zijn aangekomen. Daarna schrijft Audubon nog een brief, waarin hij alleen maar droogjes meldt dat het geld inmiddels binnen is.

Tot slot is er een brief uit 1838, in het Frans, waarin Audubon zegt dat er weer een deel van *The Birds* onderweg naar Nederland is. Eindelijk een leuk detail: ‘Met de stoomboot’. Maar dat is op het moment dat hij al weet dat Van Marum een jaar tevoren is overleden. Des te pijnlijker is het, dat hij dan zelfs in zijn laatste brief met geen woord ingaat op de man die niet alleen een begrip was geworden in heel Europa, maar die ook altijd trouw al zijn prenten had afgenomen en betaald. Het minste wat hij toch had kunnen doen, was een klein, plichtmatig rouwbeklag schrijven over de grondlegger van Teylers Museum. Toen ik ditdestijds aan mijn vrouw vertelde, veronderstelde zij dat dit gedrag misschien wel typerend is voor veel grote denkers. Ze hebben een open oog voor iedereen die onder hen staat - kijk hoe Audubon zich steeds weer bezorgd tot zijn vrouw en zijn beide zoons wendt -, maar tegenover hun gelijken kunnen ze geen houding vinden. Hun ego, hun eigendunk zit hen in de weg.

Ik geef u deze verklaring graag voor wat ze waard is, maar weet wel dat beide mannen, de bedenker van de reuze elektriseermachine én de bedenker van de dubbele-olifanteditie van de Amerikaanse vogels, in hun tijd giganten zijn geweest, aan wie wij nog steeds een onovertroffen, prachtig boek in het Haarlemse Teylers Museum te danken hebben.

Literatuur

John James Audubon, *The Birds of America*, Londen 1827-1838.
John James Audubon, *Ornithological Biography*, Edinburgh 1831-1839.
Maria R. Audubon, *Audubon and His Journals*, New York 1960.

Hans Cottyn, ‘Audubons “Birds of America” geveild voor 8,7 miljoen euro’, in: *De Papieren Man*, 7 december 2010.
Waldemar Friesz, *The Double Elephant Folio. The story of Audubon's* Birds of America, Chicago 1973.
Duff Hart Davis, *Audubon's Elephant*, Londen 2003.
Christopher Irmscher (ed.), *John James Audubon. Writings and Drawings*, New York 1999.
Alton A. Lindsey, *The Bicentennial of John James Audubon*, Bloomington 1985.
Bas Hesselink, ‘The Birds of America van John James Audubon. Het grootste en kostbaarste boek ter wereld’, in: *Kunst en antiek journaal*, nov. 2007.
Reinjan Mulder, *Vogels van Formaat - Audubon in Nederland*, Amsterdam 2007.
Richard Rhodes (ed.), *John James Audubon. The making of an American*, New York 2006.
A. Wiegman en L.C. Palm (red.) *Een elektriserend geleerde. Martinus van Marum 1750-1837*, Haarlem 1987.

Met dank aan Fred Pelt, Marijn van Hoorn en Froukje Budding van Teylers Museum en Jip Binsbergen van de Artis Bibliotheek. Dit artikel is vooral gebaseerd op onderzoek dat ik in 2007 ten behoeve van de tentoonstelling Vogels van Formaat *deed in de Artis Bibliotheek en de bibliotheek en het archief van Teylers Museum. Gedeelten van de tekst werden eerder uitgesproken in een lezing voor Vrienden van Teylers Museum.*

Nico Boerma

Jongens wilje vreugd vermeeren, Wilt in deze Print studeeren
Het ontstaan van de Nederlandse kinderprent

Omstreeks 1650 vond in de Noordelijke Nederlanden een explosieve groei van de productie van populair drukwerk en populaire grafiek plaats. Het betreft almanakken, reisverhalen, moppenboekjes, kluchten, 'volksboeken', liedboekjes, prognosticaties, kroniekjes en religieuze boekjes, maar ook pamfletten, liedteksten, nieuwsprenten, historieprenten en ten slotte een nieuw genre: kinderprenten, die ook wel heilingen, volksprenten of centsprenten worden genoemd.

De culturele en economische bloei, waarmee de Republiek zich onderscheidde van de rest van Europa is de oorzaak van deze explosieve groei. Er zijn daarin enige specifieke factoren aan te wijzen. In de eerste plaats de geletterdheid, die in de Republiek aanzienlijk hoger was dan in de rest van Europa. De overtuiging dat geletterdheid welvaart veroorzaakt, maakte dat de Republiek in het onderricht op school veel aandacht besteedde aan lezen en schrijven.[1] In de tweede plaats waren er voldoende schoolmeesters, omdat die in groten getale uit Vlaanderen en Brabant naar de Noordelijke Nederlanden waren geëmigreerd, zodat het mogelijk was geworden een bevolking te creëren die eenvoudige teksten kon lezen.[2] Bovendien waren de lonen in de Noordelijke Nederlanden relatief hoog in verhouding tot de prijs van populair drukwerk en populaire grafiek. Ook waren er veel drukkers, van wie eveneens een belangrijk deel uit Vlaanderen en Brabant naar de Republiek was getrokken.

Dit artikel heeft tot doel binnen de explosieve groei van populair drukwerk het ontstaan van de kinderprent te plaatsen, die eerst 'heyligh' heette. Het bewijs dat deze vanaf 1650 in grote hoeveelheden werd geproduceerd, wordt in eerste instantie geleverd door archivalia. De eerste gedateerde kinderprent die ons bekend is, werd pas in 1673 uitgegeven door Jacobus Bouman, de tweede generatie van het Amsterdamse drukkersgeslacht Bouman. Bij de behandeling van de prenten ligt de focus op deze firma, omdat uit de vroegste periode alleen daarvan een behoorlijk aantal kinderprenten bewaard is gebleven.[3]

In het gemeentearchief van Haarlem wordt een boedelinventaris bewaard uit 1661 van Maycke Jaspers, weduwe van Vincent Casteleyn, stadsdrukker te Haarlem, samen met een winkelboek uit 1658. Genoemd worden 'verscheyde Rieme Heyligen ende lietgens & ander goet', maar interessanter is een lijst van 25 vormen, die deze boedelinventaris bevat. De vorm is het frame waarin het houtblok of de houtblokjes voor het drukken worden geklemd. Bij populair drukwerk worden de houtblokken in de vorm bewaard, opdat er op elk moment mee gedrukt kan worden - een praktijk die wijst op de hoge omloopsnelheid van populair drukwerk. Voor ons is opmerkelijk dat de voorstelling in elke vorm wordt opgenoemd: 'harderinne, lantschappe, speelkindere, schoolkindere, spreeckwoorden, omlopers, ambachten, de twaelf maende, indiane, de passie, scheepjes, wijse van de Griecken, keijser ende keijserinne, opvoedende kinderen, ruijters, de kat, de meremin, dues aes, schutters, tamboere, koninghbrieffjes, swart beessjes'. Dit zijn onderwerpen die voorkomen op achttiende-eeuwse kinderprenten. Deze lijst maakt daarom aannemelijk dat Vincent

Casteleyn al kinderprenten drukte. De firma werd overgenomen door de zesde zoon van het echtpaar, Abraham Casteleyn. Na zijn dood in 1681 zette zijn weduwe Margarethe van Baneken het bedrijf voort tot 1695. Pas van haar zijn twee kinderprenten

bewaard gebleven, uit 1690. Dit maakt treffend duidelijk hoe weinig van de vroege productie van dit soort prenten bewaard is gebleven.[4]

Er zijn meer archivalia. Een boekverkoper in Dokkum heeft in 1663 ‘een riem cleurde heyligen, een riem heijligen’. In de boedelinventaris van de drukker Boudewijn de Preys uit 1672 staat vermeld dat er op zolder nog ‘vierenveertich riem ende vijffthien boeck heijlighies liggen’. Van hem is slechts een prent zonder titel met dertig houtsneden van ambachten bekend. In een contract uit 1695, gesloten tussen Joachim de Mon en Jacobus van Hout, wordt overeengekomen dat de eerste aan de tweede zou leveren ‘ieder jaar 2600 stuks printen genaemt Sancten of Heijligen’. En in een inventaris van J. Gillesz Saeghman uit 1699 worden ‘11 formen tot heylichjens met de patronen tot deselve, een plano tot het gansebort, een plano tot het uijlebort’ genoemd. Tijdens de publieke verkoping van een deel van de winkelinventaris van Barent en Otto Smient op 24 april 1710 zijn ‘eenige honderden riemen liedjes, schrijf- en drukpapieren, heijligjes, strooigoed etc.’ verkocht. Van Joachim de Mon, J. Gillesz Saeghman en Barent en Otto Smient zijn geen heiligen bewaard gebleven.[5]

De oudste naam voor de kinderprent is dus ‘heilig’ of ‘heiling’, een naam die verwijst naar de vijftiende eeuw, toen de prenten meestal religieuze afbeeldingen hadden. De firma De Groot noemt haar prenten in de eerste helft van de achttiende eeuw nog heiligen in een lijst van wat zij in de winkel verkoopt, - een belangrijk deel daarvan bestaat uit kinderprenten.[6] Maar de firma Kannewet die 25 jaar later actief is, biedt in een vergelijkbare lijst aan ‘by de Twee-honderd diversche Kinder-Prente of Heyligen’.[7] In de loop van de achttiende eeuw verdwijnt de naam ‘heilig’, behalve in Friesland waar hij nog steeds gebruikt wordt. Met de term ‘sanktje’, die in de achttiende en negentiende eeuw voornamelijk in België voorkomt voor kinderprent, wordt tegenwoordig eerder de katholieke religieuze prent op klein formaat bedoeld.[8] Met de term ‘kinderprenten’, die wij daarna ook aantreffen in de catalogi van de firma's De Lange en Ratelband & Bouwer en de wederverkoper Adam Meyer, wordt de doelgroep aangeduid.[9] Aan het eind van deze eeuw komt ook de naam ‘schoolprent’ op. Met een verwijzing naar de prijs komt ook de naam ‘oortjesprent’ voor, en na 1816 ‘centsprent’. Een andere benaming voor goedkoop geproduceerde prenten waarmee een doelgroep wordt aangeduid is ‘volksprent’. Deze werd in de tijd zelf niet gebruikt door uitgevers en kinderen, maar is evenals de term ‘volksboeken’ in de tweede helft van de negentiende eeuw gebruikt door geleerden die zich met deze prenten en boeken bezighielden. Door hun goedkope uiterlijk kregen de prenten en boeken deze naam. Onderzoek uit de jaren 1960, eerst in Frankrijk naar de *Bibliothèque Bleue*, heeft daarentegen uitgewezen dat volksboeken door het hele volk werden genoten. Dezelfde opvatting bestaat nu over de populaire grafiek en de volksprent. Wanneer deze begrippen tegenwoordig worden gebruikt, worden er prenten mee bedoeld, die in grote oplagen voor het hele volk zijn geproduceerd. In wezen is het begrip ‘volksprent’ achterhaald en het begrip ‘populaire grafiek’ correcter, maar omdat volksprent nog veelvuldig wordt gebruikt, hanteer ik het ook in dit artikel.[10]

Jacobus Bouman (als drukker tussen 1673 en 1708 actief) heeft een prent uitgegeven met als titel *Hier hebt ghy Jonge Lien, Vogels, Uyl, Kat en Nest te sien.* Dit blad, dat op grond van de titel een kinderprent is, heeft de signatuur van

C(hristoffel) v(an) S(ichem), die de afbeeldingen kopieerde van gravures van de hand van Hendrick en Cornelis Bloemaert. En dat waren geen kinderprenten.[11] Deze prent illustreert een facet van de explosieve groei van populaire grafiek. Tijdens deze groei werd een veelbelovende niche ontdekt: prenten speciaal bestemd voor kinderen. Er was behoefte aan beeldmateriaal voor deze specifieke doelgroep. Dit beeldmateriaal werd ontleend aan oudere kopergravures. De houtsnijder die deze afbeeldingen 'vertaalde' naar houtsneden is de veelgevraagde Christoffel van Sichem IV (1642-ca. 1695). Deze sneed in deze periode ook houtblokken om populair drukwerk te illustreren, bijvoorbeeld *de Oost-Indische Voyagiën* die Gillis Joosten Saeghman uitgaf. Hij gaf de uitgever van dit werk de gelegenheid ook de houtblokken te gebruiken, die zijn veel capabeler grootvader Christoffel van Sichem II (1546-1624) had gesneden.[12]

‘Soetigheyt en ander Vreught Is hier voor de Jonge Jeught’, vinden wij als opschrift van een emblemataprent met twaalf houtsneden die is uitgegeven door de weduwe Theunis Jacobsz Lootsman. Zij leidde de drukkerij van haar man, die in 1650 was gestorven, tot haar dood in 1689. Het is niet waarschijnlijk dat de emblemata op deze prent zijn ontstaan als afbeelding voor kinderen. Omdat het opschrift kinderen als doelgroep noemt, zijn zij eerder zo geworden. Ook deze prent illustreert de honger naar beeldmateriaal in de nieuwe markt.

Van de veertien prenten die van drie generaties van de firma Bouman bewaard zijn gebleven, hebben er negen in het opschrift een verwijzing naar de doelgroep, de jeugd. Vijf andere behoren eerder tot de volksprenten, met andere woorden: de prenten van de firma Bouman, die alle tot de populaire grafiek behoren, zijn qua doelgroep heterogeen. De oudste volksprent is blijkens het onderschrift in 1673 uitgegeven door Jacobus Bouman. Het gaat om een prent met een enkele afbeelding van haspelende en spinnende varkens. Het opschrift luidt: ‘Die met gemack zijn kost wil winnen Die set zijn Varcken aen het spinnen.’ Dit beeldthema vinden we voor het eerst op een vijftiende-eeuwse Zuid-Duitse prent, die als boodschap heeft dat het misgaat met de wereld omdat de vrouw de baas is en niet de man (‘die frau ist herr und nit der Mann’). Deze prent behoort daardoor tot de groep Verkeerde-Wereldprenten. In 1545 breidde Hans Guldenmundt, een drukker uit Neurenberg, dit thema uit door een prent uit te geven met zes spinnende varkens en het opschrift ‘Der endling Hausmayd wil zerrinnen/Darum müssen wir Sew spinnen.’ Dit betekent: omdat er geen ijverige meiden meer zijn, moeten wij varkens spinnen. Deze prent is de voorloper van het blad van Bouman in de zin dat het Duitse gedicht onder de prent (‘Weyl alle ding sich hat verkert..’) letterlijk is vertaald in het Nederlands en dat de werktuigen voor het spinnen zijn gekopieerd. In een opzicht is de prent vereenvoudigd: om de tegenstelling tussen de ijverige varkens en de luie meiden duidelijk te maken, is aan de Nederlandse voorstelling een slapende meid toegevoegd. Met behulp van Duits beeldmateriaal is zo een Nederlandse volksprent gecreëerd. In de achttiende eeuw hebben de uitgevers De Groot en Kannewet deze houtsnede van Bouman gekopieerd.[13]

Uit hetzelfde jaar 1673 is een kinderprent van Jacobus Bouman met vijftien houtsneden bekend, die als opschrift heeft: ‘Dees Vogeltjes/haer soete stem te uytten/tot groot vermaeck en vreugd/voor alle jonge Spruyten.’ Er zijn meer kinderprenten uitgegeven door de firma Bouman, met veel afbeeldingen en een uitvoerig opschrift waarin kinderen worden toegesproken, namelijk een historieprent: ‘Siet hier/O schrand're Jeught/ als in een Schildery/ na waerheydt afgebeelt/ der Franse Tyranny’ (16 afbeeldingen) over de wreedheid van de Franse troepen in 1672 en twee beeldverhalen met 24 en respectievelijk 16 afbeeldingen:

> Jongens wilje vreught vermeeren, wilt in dese print studeeren, Want het is Tetjeroen, die een yder kon voldoen./Soo gy u meer wilt verblijden, maeckt hier van dan schildrijen. Snytse uyt dan na d' swier, en plackt ze dan op root Papier [over de kwakzalver Tetjeroen] en Jongens, ey siet dees Vryagie aen/Van Krelis en Maertje van Oostzaen.

Terwijl de kinder- of volksprenten met één of een enkele voorstelling meestal een ouder voorbeeld hebben, is dit met de kinderprenten met zestien of meer

voorstellingen niet het geval. Zij zijn als een originele schepping ontstaan tijdens de plotselinge groei van populair drukwerk. Bij de prent over de Franse tirannie kan nog enige twijfel bestaan, omdat de prent van Bouman zijn pendant heeft in een boek voor kinderen met dezelfde afbeeldingen dat hijzelf in die tijd heeft uitgegeven. De gruwelijke gebeurtenissen die hier worden afgebeeld, lijken ons niet de meest geschikte literatuur voor kinderen, maar in het voorwoord wordt juist uitgelegd dat de jeugd van dit soort zaken doordrenkt moet worden, als het ware om nationaal besef tegen de erfvijand te kweken. Pas in kringen van de Maatschappij tot Nut van het Algemeen ontstaat verzet tegen dit boek.[14] Maar de twee profane prenten met beeldverhalen, *Tetjeroen* en *De Vrijage van Krelis en Maartje van Oostzaan*, gaan niet terug op een ouder voorbeeld. Dit type prenten kent

geen tegenhanger bij de volksboeken en evenmin bij de kinderboeken uit die tijd, die meer op instructie en lering gericht zijn. Qua inhoud passen zij in de traditie van de kluchten en de narrenliteratuur, maar die was niet op kinderen gericht. De grote invloed die juist de prenten met beeldverhalen van de firma Bouman op de ontwikkeling van het genre van de kinderprenten hebben gehad, is tot nu toe niet genoeg onderkend.[15] Dat deze invloedrijk zijn geweest, blijkt uit het feit dat vele prenten zijn gekopieerd door de grote uitgevers van de achttiende eeuw, De Groot, Van der Putte, Kannewet, Ratelband & Bouwer, en sommige daarna nog door uitgevers van de negentiende eeuw.[16]

Aanschoud dees Prent met aandagt al Gy daar Wreedheyd vinden zal. J. Kannewet (Amsterdam 1736-1780) nr. 37, 16 hsnn.; hsn. 13. (kopie van de prent van Jacobus Bouman met andere titel)

Het uiterlijk van de kinderprent is in deze begintijd eens en voor altijd gevormd. Het gaat om eenzijdig bedrukte, in series uitgegeven planovellen van 32×42 cm, met houtsneden. Houtgravures en litho's komen pas halverwege de negentiende eeuw. Zij worden massaal geproduceerd en vormen met hun verkoopprijs van 1 oortje (= ¼ stuiver) de onderkant van de markt. Het lange opschrift en de vele afbeeldingen zijn al genoemd. In één opzicht verschillen de zeventiende-eeuwse kinderprenten van de achttiende-eeuwse. Zij zijn nog met zorg gedrukt van houtblokken. In de achttiende eeuw werden de kinderprenten slordiger gedrukt.

Het repertoire van beeldverhalen en daarmee dus van de kinderprenten nam in de achttiende eeuw een enorme vlucht. Het populairst is het verhaal van Jan de Wasser die zijn broek en dus de macht in huis afstaat aan zijn vrouw. Het behoort tot de Verkeerde Wereld, waarin alles op zijn kop staat. Prenten met voorstellingen van de Verkeerde Wereld zijn in heel Europa populair. Alleen in Nederland ontstaat er in die wereld een beeldverhaal met verschillende varianten, van 8, 48 of 24 houtsneden, die door diverse uitgevers op de markt zijn gebracht. Maar er zijn ook de bekende beeldverhalen van Jan van Spanje en Trijn Salie, Steven van der Klok, Spring in 't Veld en zijn knecht, Urbanus en Isabel, Genoveva van Brabant en Tyl Uilenspiegel.[17] Slechts de laatste twee beeldverhalen hebben hun parallel in de volksboeken.[18] In deze

periode leest de jeugd in belangrijke mate de volksboeken, die niet specifiek voor hen zijn geschreven. In Moortje van Bredero krijgt Arent met sinterklaas bijvoorbeeld de *moye storien van Fortunates Buersje, van Blancefluer, van Amadis van Gauwelen*, naast een AB-boek met gebeden en een catechismus.[19] Pas in de negentiende eeuw worden sommige volksboeken, bijvoorbeeld *de historie van Genoveva van Brabant*, blijkens hun titel 'kinderboeken'.

Zij die zich bezighielden met kinder- en jeugdliteratuur hebben tot nu toe weinig aandacht gehad voor deze beeldverhalen. Een van de redenen is de vaak ongegeneerde inhoud van de prenten vol scatologische toespelingen en met nadruk op geweld en de pikante aspecten van de verhouding tussen man en vrouw. Daarom worden zij niet als 'kinderlijk' ervaren. In iets andere context zien we deze houding perfect geïllustreerd door Anne de Vries, die een liederenbundel *De vroolyke schaarsliep zingende zeer vermaakelyke deuntjes; tot genoege der jonge jeugd* (1761) op basis van het erotische karakter van het openingslied meteen verwijst naar de jeugd die op vrijersvoeten liep. Als het om jeugd gaat in een tekst, kan er weleens twijfel bestaan over de jeugdige leeftijd ervan, maar bij jonge jeugd moeten wij toch denken aan kinderen tot veertien jaar.[20]

Meer inzicht in het gebruik van deze prenten verwerven we door te kijken naar de manier waarop kinderen deze prenten beleven. Het is duidelijk dat zij zeer aan hun prenten gehecht zijn, zoals blijkt uit de teksten die met name Friese kinderen op hun prenten schrijven. Bekend is de tekst die het jongetje Abe Ruurds heeft geschreven op de achterkant van de Nutsprent C van David le Jolle, waarin hij de oneerlijke vinder van zijn prent vervloekt:

> *Dit is Abe Ruurds zijn heiling*
> *he die die veint die geeft het weer*
> *voor een apel of een peer*
> *en die dat niet doet*
> *die krijgt slegen op zijn hoed*
> *die zal zytten op het rod*
> *met hondert spekers in zijn dot.*

Een soortgelijke vervloeking schreef Antie Saakes op een prent uitgegeven in de achttiende eeuw door de Neurenberger Joh. Andres Endtner (nr. 64). Deze maakt deel uit van de familiecollectie Braak, die zich nu in het Tresoar te Leeuwarden bevindt.[21] Vertederend is de nauwkeurigheid waarmee de eigenaar op de achterkant van Glenisson 176 beschreven staat: 'Grietje Pieters Boltjes heeft deze prent gekregen, Grouw den 26 December/Oud 4 jaren 1851..... vrijdagmiddag 1851.' Vele volwassenen op hoge leeftijd herinneren zich nog met plezier de versjes op hun kinderprenten.[22] Niet iedereen denkt overigens met evenveel genoegen aan die versjes. W.H. Warnsinck, eigenaar van een suikerraffinaderij te Amsterdam, schrijft over zijn kinderjaren op de school van Antjemeu:

> Moesten wij in de school ook wat goeds en nuttigs uit het hoofd leeren opzeggen! De boekskens, waaruit dit geheugenwerk werd ontleend, waren de vragen van Borius en den Heidelbergschen Catechismus. De belooning, voor het goed opzeggen, bestond in het uitreiken van prenten. Nog zie ik

> den Jan de Wasser en zijn wijf, de geschiedenis van Urbanus en Isabel; de historie van Tetjeroen en dergelijke uitmuntende prentwerken. Het
>
> Jan die zit hier op zijn hakken
> En hij laat zijn kindje k....n. En
> Tetjeroen kookt paardevijgen
> Om daar drankjes van te krijgen
>
> kwam veel spoediger in het geheugen van het kleine goedje dan de soms lange antwoorden uit den Heidelberger; maar hoe wonderlijk haspelden zich de denkbeelden, aan die onkiesche uitdrukkingen verbonden, dooreen met de geleerde catechismusles! Ik geloof echter niet, dat de goede Antjemeu ooit daarover, een oogenblik, heeft nagedacht.[23]

Met de vragen van Borius bedoelt Warnsinck een catechisatieboekje voor de calvinistische jeugd van de hand van Jacob Borstius, waarvan tot diep in de acht-

Boven: *Hier heb je 't leven en bedryf, Van Jan de Wasser en zyn Wyf.* Erve de Weduwe Jacobus van Egmont (Amsterdam 1761-1804) nr. 1, 24 hsnn.; hsnn. 17 en 21
Midden: *Zie hier, o Jeugd! Voor tydverdryf, Hoe dat Urbanus en zyn Wyf/Die eerst in ongenoegen leven. Elkander alle leed vergeven.* Erve wed. J. Ratelband en J. Bouwer (Amsterdam 1782-1793) nr. 31, 24 hsnn.; hsnn. 6 en 21
Onder: *Hier word u, o Jeugd! Gegeeven, Tetjeroen zyn kluchtig leeven.* J. Wendel (Amsterdam 1803-1819) nr. 27, 24 hsnn.; hsn. 15 (kopie met andere titel van de prent van Jacobus Bouman)
Volgende pagina: *Jongens wilje vreugd vermeeren, Wilt in deze Print studeeren, Want het is van Tetjeroen, Die een yder kon voldoen.* Erve wed. J. Ratelband en J. Bouwer nr. 37, 24 hsnn.; hsn. 1 en 7

tiende eeuw edities verschenen.[24] De periode bij Antjemeu loopt van zijn vijfde tot en met achtste jaar. Als hij op zijn negende naar de Franse school gaat, is hij bang voor de meester met een Franse naam, want die is een van de moordenaars van Bodegraven en Zwammerdam. Hij heeft met andere woorden al *de Nieuwe Spiegel der Jeugd, Of Fransche Tyrannie* gelezen of voorgelezen gekregen. Hij merkt verder op: 'De vroegste indrukken ons, in de dagen der kindsheid, gegeven, werken krachtig op gevoel en verbeelding. En de sporen, die zij trekken worden niet zoo ras uitgewischt.'

Tot zijn ergernis kent hij na zestig jaar nog steeds de versjes van Jan de Wasser, Urbanus en Isabel en Tetjeroen met hun scatologische humor, die kinderen van die leeftijd zo aanspreekt. Dat Antjemeu hierover niet heeft nagedacht, is te begrijpen wanneer wij lezen wat Warnsinck verder over haar en haar school schrijft. Maar dat ouders hieraan geen aandacht schonken of hierover niet hebben nagedacht, is onwaarschijnlijk. Daarvoor speelden deze prenten in het huiselijk leven van de kinderen een te grote rol. De moeder van Bruno Lieuwes van Albada, een oudhoofdonderwijzer, liet hem toen zij bemerkte dat hij ijverig prenten van Jan de Wasser en Tetjeroen bestudeerde, elke dag een paar 'Heiligen' kopen. Zij hielp hem bij het uit het hoofd leren van de versjes onder de prenten, die Warnsinck zo afkeurde. Zij vond dus kennelijk dat deze versjes bij de opvoeding van de jonge Bruno pasten. Dit meldt hij in zijn memoires, schrijvend over zijn schooljeugd rond 1800.[25] Wij hebben hier te maken met een dubbele methode van opvoeden. De positieve lessen die hier getrokken worden uit de catechismus, Borstius en de spreuken van Salomo, moeten in de hersentjes worden gestampt, en de negatieve voorbeelden, het slechte huwelijk van Jan de Wasser, het bedrog van de kwakzalver Tetjeroen en het geweld van de Franse soldaten, hebben tot doel te leren hoe het niet moet. Korine Hazelzet heeft er al op gewezen dat een beleringstechniek via omkering, met behulp van de *exempla contraria*, een complexe zaak is. Men moet er wel zeker van zijn, zegt zij, dat het kind dat mede via deze techniek opgevoed wordt de omkering begrijpt. Het negatieve voorbeeld kan, omdat het veel humor bevat, vaak aantrekkelijk lijken. Zij noemt de Verkeerde-Werelddidactiek als communicatievorm een spel op intellectueel vrij hoog niveau, zeker geen kinderspel. Het probleem is dat het in vele gevallen wel kinderspel was, zoals uit de herinneringen van Warnsinck en Van Albada blijkt en dat deze communicatievorm voor opvoeding aan het eind van de achttiende eeuw niet langer acceptabel was voor een deel van de burgerij. Maar lange tijd hebben deze kinderprenten wel degelijk deel uitgemaakt van een methode van opvoeden, hoe vreemd dit in onze ogen ook moge lijken.[26]

Warnsinck maakte in 1850 als gecommitteerde van het hoofdbestuur van het Nut deel uit van een Nuts-commissie, die tot doel had te onderzoeken of het mogelijk

was een nieuwe reeks Nutsprenten uit te geven. De belangstelling van het Nut voor de kinderprenten,

die al dateert uit 1791, kwam voort uit de ergernis over de slechte kwaliteit van de 'nietsbeduidende prentjens', die verwoord werd door Pieter Boddaert in een spreekbeurt voor het departement Utrecht van het Nut in dat jaar.[27] Door egodocumenten en kritiek op de traditionele kinderprenten te bestuderen, krijgen we dus een goede indruk van het gebruik van deze prenten in het opvoedkundig circuit.

De vraag waarom er speciaal voor kinderen losbladige prenten op de markt kwamen, is wel gesteld, onder meer in *De hele Bibelebontse berg*,[28] maar een antwoord is zelden gegeven. Maurits de Meyer is in zijn standaardwerk uit 1962 aan dit punt voorbijgegaan. Voor hem was de kinderprent een onderdeel van de volksprent, de prent voor de kleine man. Omdat bij hem het begin van het drukken van prenten en het ontstaan van de volksprent vrijwel samenvallen, ziet hij op het gebied van de volksprent een continue ontwikkeling vanaf de vijftiende eeuw tot de industriële periode, waarin volgens hem de zuivere ambachtskunst verloren gaat. Een opvallende plaats is voor de kinderprent binnen die visie niet weggelegd.[29]

Simon Schama heeft uitvoerig en beeldend beschreven hoe Nederlandse kinderen in de zeventiende eeuw op schilderijen anders afgebeeld worden dan in de overige landen van Europa. Hij trekt hieruit de conclusie dat Nederlanders meer gefixeerd waren op hun kinderen dan volwassenen in andere Europese landen. Zouden zij daarom aparte, voor hen geproduceerde kinderprenten krijgen? Het verband is niet onmogelijk.[30]

Een heel eigenzinnige visie heeft Angela Vanhaelen, die als eerste de vroege Nederlandse kinderprent en dan vooral het beeldverhaal tot object van wetenschappelijk onderzoek heeft gemaakt. Zij verbindt het plotseling verschijnen van kinderprenten, waarvan de oudst bekende het jaartal 1673 draagt, met de hervorming van het repertoire van de Amsterdamse schouwburg in 1677. De macht over dit repertoire werd door het stadsbestuur in handen gegeven van het classicistisch literair genootschap Nil Volentibus Arduum, dat de opvoering van traditionele kluchten verbood. Het verschijnen van kinderprenten met de bekende kluchtige inhoud over de ruzies tussen man en vrouw (Jan de Wasser en zijn Griet, Urbanus en Isabel) ziet Vanhaelen als een weloverwogen antwoord op deze censuur van een zo geliefde vorm van vermaak. In haar visie zijn de prenten slechts in schijn kinderprenten maar in de eerste plaats gericht op volwassenen, die zo aan hun portie kluchtig vermaak konden komen.[31] Dit lijkt mij, ondanks alle scherpzinnigheid, een onjuiste interpretatie. Als de prenten een antwoord waren op het optreden van Nil Volentibus Arduum, was er sprake van duidelijke strijd bij het verschijnen ervan. Het is onwaarschijnlijk dat niets daarvan in eigentijdse bronnen te vinden zou zijn. Er is ook geen reden waarom de prenten dan vermomd zouden moeten zijn als kinderprenten. De prent die Vanhaelen als uitgangspunt neemt in haar betoog, *Het leven van Jan en Griet*, is overigens van later datum. Deze is uitgegeven door Joannes Kannewet, die prenten drukte tussen 1738 en 1780 en niet in de tweede helft van de zeventiende eeuw.

De verklaring van het voorkomen van de kinderprent in dit artikel is betrekkelijk eenvoudig. In de explosieve groei van populair drukwerk en populaire grafiek omstreeks 1650 ontstaat de kinderprent met zijn kenmerkende uiterlijk. Bij de kinderprenten hebben wij te maken met in massa geproduceerde prenten uit het pre-industriële tijdperk. Zij verschijnen in deze periode omdat er een markt voor is.

Dit nieuwe product is bijzonder succesvol gebleken, zoals uit de hoge oplagecijfers van kinderprenten in de volgende eeuwen blijkt.[32] De prenten werden in de zeventiende eeuw gedrukt door uitgevers, die ook andere prenten in hetzelfde formaat, de volksprenten, op de markt brachten. Dit maakt waarschijnlijk dat de introductie van de kinderprent weinig opzien baarde. Kennelijk was het vanzelfsprekend dat er in die periode kinderprenten werden gedrukt en is daarom commentaar van tijdgenoten, voor zover nu bekend, uitgebleven.

Alle afbeeldingen zijn afkomstig uit de collectie Boerma te Landsmeer.

Eindnoten:

1 M. Spufford, 'Drukwerk voor de armen in Engeland en Nederland, 1450-1700', in: Theo Bijvoet e.a., *Bladeren in andermans hoofd. Over lezers en leescultuur*, Nijmegen 1996, p. 76-77.
2 De immigratie uit de Zuidelijke Nederlanden is vooral bestudeerd door J.G.C.A. Briels. Tussen 1572 en 1630 zijn 450 onderwijskrachten geëmigreerd naar de Noordelijke Nederlanden (J.G.C.A. Briels, *De Zuid-Nederlandse Immigratie, 1572-1630*, Haarlem 1978, p. 46).
3 Zie M. de Meyer, *De Volks- en Kinderprent in de Nederlanden,* Amsterdam 1962, p. 81-83.
4 De Meyer, *op. cit.* (noot 3), p. 73; GAH, Not. Arch. inv. nr. 242, ff 166r-223v, 5-10 = 1661. Garrelt Verhoeven maakte mij opmerkzaam op deze bron, waarvoor mijn dank.
5 Ph. Breuker en R.N.H. Boerma, *De Fryske heilingen fan de Halbertsma's*, Leeuwarden 1997, p. 25; De Meyer, *op. cit.* (noot 3), p. 264-265 en 33-34.
6 In de magazijncatalogus toegevoegd aan Willem Sluiter, *Lofzang der Heylige Maegd Maria en triumferende Christus*, aanwezig in UBA-editie uit 1739.
7 *De Handelingen der Heylige Apostelen, Door Lucas. Waar in vervat werd/hoe Christi Discipelen naar zijn Hemelvaard (.....) en zyn Gemeynte vergaderd.* Aanwezig in Stadsbibliotheek Haarlem (= P.J. Buijnsters, *Bibliografie van de Nederlandse school- en kinderboeken 1700-1800*, Zwolle 1997, nr. 986). Bij het onderzoek naar de naamgeving van de prenten heb ik de *stocklists* bekeken van de uitgevers die vermeld staan in de STCN.
8 De Meyer, *op. cit.* (noot 3), p. 21.
9 N. Kuik, *De geschiedenis van drukkerij de Lange/van Leer*, Deventer 1977, p. 26-27; KVB bedrijfsdocumentatie Ratelband & Bouwer en verkoopcatalogus van Adam Meyer in *De handelingen der Heylige Apostelen* (= Buijnsters 1997, nr. 988).
10 Een weergave van deze discussie bij J. Salman, *Populair Drukwerk in de Gouden Eeuw, De almanak als lectuur en handelswaar*, Zutphen 1999, p. 21/27; *idem.* 'Volksliteratuur tussen volk en elite', in: *Leidschrift* 5 (1989), nr. 3, p. 5/31; B. Van Selm, 'Almanacken, lietjes, en somtijds wat wonder, wat nieuws, Volkslectuur in de Noordelijke Nederlanden', in: *Leidschrift* 5 (1989), nr. 3, p. 33/68.
11 Eddy de Jongh en Ger Luijten, *Mirror of Everyday Life, Genreprints in the Netherlands, 1550-1700*, Amsterdam 1997, p. 187-189.
12 M.F. Wijnman, 'De van Sichem-puzzle. Een bijdrage tot de geschiedenis van de Nederlandsche grafische kunst', in: *Oud Holland* 46 (1929), p. 233-242; id., 'Houtsneden van Christoffel van Sichem IV', in: *Het Boek* 32 (1955-1957), p. 168-179; Garrelt Verhoeven en Piet Verkruijsse (red.), *Journael ofte Gedenckwaerdige beschrijvinghe van de Oost-Indische Reyse van Willem Ysbrantsz. Bontekoe van Hoorn (descriptieve bibliografie 1646-1996)*, Zutphen 1996, p. 55-57.
13 R.N.H. Boerma, 'Spinning Pigs and the Lazy Maid on European Popular Prints', in: Nils-Arvid Bringeus en Sten Ake Nilsson (red.), *Popular Prints and Imagery, Proceedings of an International Conference Lund 2000*, Stockholm 2001. De Zuid-Duitse prent afgebeeld in W. Brückner, *Imagerie Populaire Allemande,* Milaan 1969, afb. 23.
14 De prent is gedateerd 1690 en het boek 1680, met een voorrede uit 1676. Toch kan de oudste versie van de prent ouder zijn dan of op zijn minst gelijktijdig verschenen zijn met het boek, omdat de onderschriften onder de houtsneden van de prent zijn overgenomen onder de afbeeldingen in het boek, een praktijk waarvan ik verder geen voorbeelden ken. Het boekje staat ideologisch in de traditie van de 'tirannieën'. Een Spaanse tirannie ging eraan vooraf, een

Engelse en Nieuwe Franse volgden (Buijnsters, *op. cit.* (noot 7), p. 179-180. Zie voor het verzet van het Nut: M. Nieuwenhuyzen, *Verhandeling over het kunstmaatig lezen,* Leiden 1794, p. 42 ('onwaardig om op schoolen te gebruiken'). Zie in het algemeen Donald Haks, 'De Franse Tirannie, de verbeelding van een massamoord', in: H. van Nierop e.a., *De verbeelding van de late Gouden Eeuw,* Zwolle 2008, p. 86-99.

15 Wel was er aandacht voor het verschijnsel 'kinderprent' als zodanig, maar niet toegespitst op het beeldverhaal. Zie A. van Toorn en M. Spies en P.J. Buijnsters, in: N. Heimeriks en W. van Toorn (red.), *De hele Bibelebontse berg,* Amsterdam 1990, p. 109-111 en 172-174. Hans Matla, 'Van centsprent tot album, de ontwikkeling van het stripverhaal 1800-1990', in: B. Dongelmans, *Tot volle waschdom, Bijdragen aan de geschiedenis van de kinder- en jeugdliteratuur*, Den Haag 2000, p. 57-72, is een goed verhaal over de moderne strip maar schiet tekort in de behandeling van de negentiende-eeuwse centsprent.

16 Een prent van Tetjeroen nog bij tien uitgevers uit de achttiende en negentiende eeuw; die van Krelis en Maartje van Oostzaan nog bij een zevental (De Meyer, *op. cit.* (noot 3), p. 468 en 515).

17 Voor Jan de Wasser zie De Meyer, *op. cit.* (noot 3), p. 514; voor de andere beeldverhalen idem, p. 471, 487, 494, 515 en 525.

18 Recentelijk nog A. Borms, 'Leven en daden van Uilenspiegel op centsprenten', in: *Jaarboek Uliedenspiegel* 18 (2009), p. 11-45; voor Genoveva Nele Bemong, 'Genoveva van Brabant in de Nederlandse letteren en de unieke rol van volksboeken in de negentiende eeuw', in: *Zacht Lawijd* 8-1, p. 40-69.

19 Bredero, *Moortje*, vss. 2643-2645.

20 Anne de Vries, 'Van Proeve tot genre, Kinderpoëzie aan het einde van de achttiende eeuw', in: B. Dongelmans, *op. cit.* (noot 15), p. 16.

21 R.N.H. Boerma, 'Export and import of popular prints in the Netherlands', in: Alberto Milano (red.), *Commercio delle stampe e diffusion delle immagini nei secoli xviii e xix,* Rovereto 2008, p. 120-122.

22 De prent van Glenisson aanwezig in de collectie Boerma. Een voorbeeld van iemand die met genoegen aan zijn kinderprenten terugdenkt *op. cit.* (noot 5), p. 27-28.

23 W.H. Warnsinck, 'Herinneringen uit mijne Kinderjaren', in: *Vaderlandsche Letteroefeningen* 2 (1849), p. 210-211.

24 Voor Borstius zie P.J. Buijnsters, *op. cit.* (noot 7), nrs. 623-637. De 'Spreuken van Salomo' hebben als volledige titel: *Proverbia ofte Spreuken Des Alderwysten Konings Salomon. Inhoudende allerlei schoone, wyze en Godvruchtige leeringen, om in alle Steden en gelegentheden wysselyk en Godvrugtelyk te handelen. Zeer bequaam om de Jeugd in de Scholen tot hare stigtinge te doen leren* (Buijnsters, *op. cit* (noot 7), nrs. 1551-1558).

25 B.L. van Albada, *Uit de Oude en Nieuwe Doos, Herinneringen uit de school en het leven van een 80jarigen oud-hoofdonderwijzer, Ernst en Luim,* Groningen 1875, p. 8-9.

26 Korine Hazelzet, *Verkeerde Werelden, Exempla Contraria in de Nederlandse beeldende kunst*, Leiden 2007, p. 235-241.

27 Jo Thijssen, *Leerzaame Prentjens voor de Jeugd. Schoolprenten van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*, Utrecht 2009, p. 50-55 en 94.

28 Heimeriks en Van Toorn, *op. cit.* (noot 15), p. 109. 'Waarom en wanneer precies de kinderprent is ontstaan, is onbekend. In de zeventiende- en achttiende-eeuwse literatuur is tot nog toe evenmin een verklaring van dit verschijnsel gevonden.'

29 De Meyer, *op. cit.* (noot 3), p. 9 en 25-27.

30 Simon Schama, *Overvloed en Onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988, p. 480-485.

31 Angela Vanhaelen, *Comic Print and Theatre in Early Modern Amsterdam*, Burlington 2003, p. 2-11.

32 Op basis van de kosten van het papier en het houtblok en de verkoopprijs van de drukker aan de wederverkoper kan worden becijferd dat voor 1850 een oplage van gemiddeld 15.000 exemplaren per prent noodzakelijk was voor een uitgever om uit de kosten te komen.

Thomas Jefferson, geportretteerd door Rembrandt Peale, 1800

Presidentiële provenance

Thomas Jefferson, de derde president van de Verenigde Staten, kon zich geen bestaan zonder boeken voorstellen. Aan het eind van zijn leven verkocht hij zijn collectie van 6700 boeken aan de Library of Congress in Washington, uit barmhartigheid, omdat de Britten in 1814 verschillende overheidsgebouwen in de as hadden gelegd. Jefferson begon echter meteen aan een nieuwe verzameling, die na zijn dood in 1826 bekend werd als zijn 'retirement library'.

Onlangs heeft een bibliothecaris in Saint Louis (Missouri) 28 titels in 74 banden kunnen identificeren als afkomstig van de boekenminnende president. Want, hoewel diens 'retirement library' in 1829 per catalogus onder de hamer kwam, niemand wist precies waar Jeffersons boeken waren beland. De bibliothecaris ontdekte na een speurtocht Jeffersons initialen in de boeken en enkele correcties en aantekeningen in de marge. Behalve aardige ingrediënten voor een bibliofiele detective geven de boeken ook een goede indicatie waarvoor Jefferson zich op late leeftijd interesseerde: veel klassieken en filosofie (Aristoteles, Epictetus, Hippocrates) en opvallend weinig recht en politiek. 'Among the values of classical learning, I estimate the luxury of reading the Greek and Roman authors in all the beauties of their originals', schreef Thomas Jefferson op 24 augustus 1819 aan een vriend.

Jacques Poissonnier

Een kastje met vier of vijf boordjes
De bibliotheek van mr. Johannes Egberts Risseeuw (1798-1869), advocaat en amateurhistoricus in Zeeland

Op 9 augustus 1869 werd in het logement De Eenhoorn te Oostburg de bibliotheek van Johannes Egberts Risseeuw, in leven advocaat in Oostburg, geveild. Een niet unieke, maar rond het midden van de negentiende eeuw wel zelden voorkomende gebeurtenis in het westelijk deel van Zeeuws-Vlaanderen. De bewaard gebleven catalogus vermeldt dat het ging om een verzameling goed geconditioneerde boeken, belangrijke manuscripten, kopieën, brieven en aantekeningen over oudheid en geschiedenis, alsmede atlassen en kaarten, waaronder zeer oude, en enige diversen.[1] De boedelbeschrijving en het procesverbaal van de veiling bevatten aanvullende details over de aangeboden en verkochte kavels, over de prijzen en over de kopers.[2]

De bibliotheek bevond zich in Risseeuws woning, waar hij ook als advocaat kantoor hield. Tot de ruimten waarin hij zijn beroep uitoefende, behoorden een spreekkamertje en een kantoor. Het was in dit kantoor dat de notaris, die in 1869 de boedel beschreef, het overgrote deel van de boeken, tijdschriften, manuscripten - vrijwel allemaal van Risseeuws eigen hand - en kaarten aantrof. Hij telde er drie boekenkasten met zeven kastplanken, een boekenkast met vijf boorden, twee boekenkasten bestaande uit boorden en zijstukken, een niet nader aangeduide boekenkast, een boekenrekje en een ‘boord boven de ingang’. Behalve in het kantoor waren ook op de zolder meerdere jaargangen van verschillende kranten en tijdschriften opgeslagen. De bibliotheek zelf, in zijn fysieke hoedanigheid, bestaat niet meer. Wel kunnen we aan de hand van de drie genoemde documenten een beeld krijgen van de bibliotheek.

Met wat voor soort bibliotheek hebben we hier te maken? Die van een verzamelaar pur sang of was het een gebruiksbibliotheek? Het is evident dat Risseeuw juridische vaklectuur in zijn bezit had. Bevatte dit bestanddeel iets opmerkelijks, van persoonlijke aard bijvoorbeeld of anderszins? En het onderdeel met de geschiedkundige en geografische titels, wat kan dat ons vertellen over Risseeuws mogelijke betrokkenheid bij of interesse voor de regionale culturele ontwikkelingen in zijn tijd? Is er sprake van een algemene interesse of zien we juist belangstelling voor een specifiek onderwerp? Bevat de bibliotheek titels waarin ideeën over politiek-maatschappelijke veranderingen in de negentiende eeuw ter sprake komen?

In de klanten- en auctieboeken van boekhandel Van Benthem in Middelburg valt te lezen wanneer welk werk door Risseeuw bij die boekhandelaar werd aangeschaft.[3] Was boekhandel Van Benthem Risseeuws enige boekenleverancier of kocht hij ook bij andere boekhandelaren? Wat zegt ons die aankoopinformatie over de wording van de bibliotheek? Waar kwamen de kopers op de veiling van Risseeuws bibliotheek vandaan, wat kochten zij en tegen welke prijzen?

Wie was Johannes Egberts Risseeuw?

Johannes Egberts Risseeuw werd op 7 januari 1798 in Oostburg geboren als derde kind van Jacobus Risseeuw en Johanna Willemina Tack. Oostburg was toentertijd

een achthonderd inwoners tellende *commune* in het Franse *Departement de l'Escaut,* en hoofdplaats van het *canton* met dezelfde naam. Jacobus Risseeuw was behalve meester-bierbrouwer tijdens de Republiek kort schepen van Oostburg en in de Franse tijd een periode *maire* van Oostburg en *juge de paix* van het kanton. Tijdens het Koninkrijk der Neder-

landen was Jacobus Risseeuw jarenlang vrederechter, lid van de gemeenteraad, ouderling in de hervormde kerk en vanaf 1822 tot zijn overlijden in 1849 lid van Provinciale Staten van Zeeland.[4] Ook was hij lid van het Departement der Nederlandsche Huishoudelijke Maatschappij en van de Commissie van Landbouw in Zeeland.[5] Johannes' moeder Johanna Tack werd geboren als boerendochter, maar groeide na het hertrouwen van haar moeder met ds. Jan te Water, een halfbroer van de Leidse hoogleraar Jona Willem te Water, op in de pastorie van Wemeldinge.

Gezien het maatschappelijk milieu is het niet verwonderlijk dat Johannes een academische studie ging volgen. In 1810 beëindigde hij zijn studie aan het keizerlijk lyceum in Gent, werkte vervolgens een aantal jaren op het *Bureau d'Enregistrement et des Domaines* in Oostburg en schreef zich in november 1814 in voor de rechtenstudie aan de hogeschool te Leiden. De hoogleraren Kemper, Hageman, Smallenburg en Tydeman waren zijn leermeesters. Medio 1817 rondde Johannes zijn studie af met een promotie op strikt juridische vraagstukken, waarna hij zich als advocaat in Oostburg vestigde.

In 1818 huwde Johannes Risseeuw met Wilhelmina Johanna Luteijn (1796-1846). Zij was een dochter van Abraham Luteijn, firmant van een Middelburgs handels- en bankiershuis en verzekeringskantoor. Het echtpaar Risseeuw-Luteijn kreeg tussen 1820 en 1830 vijf kinderen, waarvan een meisje kort na haar geboorte overleed. In die periode werd Risseeuw benoemd tot notaris, in 1827 met als standplaats Zuidzande en vanaf 1831 te Oostburg. Eind 1839 nam hij ontslag en vestigde hij zich weer als advocaat.

Risseeuw speelde samen met zijn zwager, de Oostburgse arts en burgemeester Hendrik A. Callenfels, en met kolonel Joseph Ledel een belangrijke rol in de verdediging van westelijk Zeeuws-Vlaanderen tijdens de Belgische woelingen in 1830 en 1831. Hij was onder meer oprichter en commandant van de vrijwillige jagers te paard, ook wel de Jagers van Ledel genoemd. Voor zijn verdiensten werd hij onderscheiden met de Militaire Willemsorde Vierde Klasse.[6]

Portret van mr. Johannes Egberts Risseeuw (1798-1869), Bron Zeeuws Archief, Familiearchief Van der Feen, inv. nr. 933

Buiten zijn beroep was Risseeuw actief als kerkvoogd en vanaf 1850 tot in 1868 als lid van Provinciale Staten van Zeeland.[7] Van Dale meldt ons dat Risseeuw lid was van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, departement Groede en van het Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen.[8] Voor de *Middelburgsche Courant* was Risseeuw een van de vaste correspondenten, ter behartiging van de belangen van Zeeuws-Vlaanderen. Als 'bestendige lezer' van de *Middelburgsche Courant* leverde hij in 1856 middels een ingezonden brief zijn bijdrage aan pogingen om het Hof te Zande te Kloosterzande als enig tastbaar gedenkteken aan de Oranjes in de regio - zij hadden het Hof met 'prinsenzaal' laten bouwen en verbleven er geregeld - van de slopershamer te redden. De krant had een oproep aan de historici in Zeeland gedaan om in het zicht van de sloop de geschiedenis te beschrijven van het tot het kroondomein behorende

gebouw. Zou het niet beter zijn, zo vroeg Risseeuw zich af, eerst bij de honing een poging aan te wenden om het Hof te behouden, alvorens historische herinneringen op te stellen, die, 'wordt het kasteel afgebroken, onaangenaame gevoelens zullen verwekken'?[9] De adressen aan de koning zijn er geweest, maar het kroondomein handhaafde zijn beslissing tot afbraak, welke in 1857 was voltooid. De oproep tot behoud was een actie tegen het ondoordacht slopen van stadspoorten, bolwerken, in verval geraakte kerken en andere gebouwen, ruïnes en het dempen van grachten, waarmee het ontstaan van het moderne Nederland gepaard ging.

Behoud van historisch erfgoed, de geschiedenis van het gewest, taalkunde, het rechtswezen: het zijn gebieden waar Risseeuw actieve belangstelling in toonde, afgaande op zijn ruim zeventig publicaties, brieven en Nutsverhandelingen. Actieve belangstelling in de betekenis van het doen van gedegen studie en onderzoek.

In een brief van 9 februari 1849 aan mr. Samuel de Wind, voorzitter van het Zeeuwsch Genootschap, schrijft Risseeuw het volgende:

> Ik begrijp dat het UwedGestr vreemd in de ooren klinken zal wanneer ik hier van mijne onderzoekingen durf spreken; doch nu sints acht jaren al mijnen tijd aan het onderzoeken der chorographie van het westelijk deel van Staats-Vlaanderen hebbende besteed, en in het bezit zijnde van of de toegang hebbende tot alles wat daarop betrekking heeft...[10]

Behalve in lokale archieven deed hij daartoe onderzoek in archieven in Den Haag, Brugge, Brussel, Gent en Rijssel. Vrijwel zeker liet hij kopieën van oorkonden en charters maken. Over de uitkomsten van zijn studies, maar daarover niet alleen, hield hij lezingen voor het Nut en publiceerde hij in diverse Nederlandse en Vlaamse tijdschriften en kranten. Bijdragen van zijn hand staan onder meer in *De Navorscher*, *De Eendragt, Nederlandsch Tijdschrift voor liefhebbers van de Jagt en Visscherij* en verscheidene Zeeuwse almanakken.

Wilhelmina Luteijn overleed in 1846. Drie jaar later hertrouwde Risseeuw met Levina Johanna Janssen (1824-1913), een nicht van de predikant van Sint Anna ter Muiden, Hendrik Quirinus Janssen. H.Q. Janssen was in 1856 met lexicograaf Johan Hendrik van Dale de oprichter van *Bijdragen tot de Oudheidkunde en Geschiedenis, inzonderheid van Zeeuwsch-Vlaanderen*, een tijdschrift waarin Risseeuw met enige regelmaat artikelen publiceerde. Johannes Egberts Risseeuw overleed op 20 januari 1869 in zijn woonplaats Oostburg.

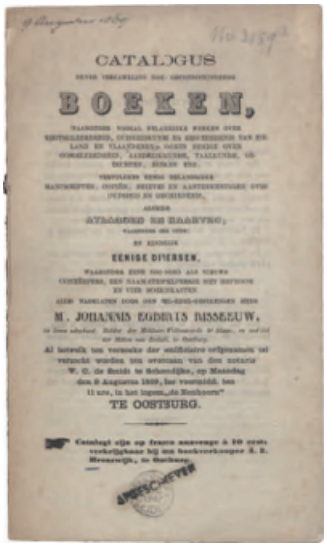
De bibliotheek

Het is een geluk te beschikken over drie documenten met betrekking tot de boekenverzameling van Risseeuw na zijn overlijden. De akte van boedelbeschrijving, de veilingcatalogus en het proces-verbaal van de veiling, elk met hun eigen methodologische problemen voor wie een bibliotheek wenst te analyseren.[11] Zoveel is zeker dat de veilingcatalogus 598 nummers telt, aan welk aantal op de veiling nog twaalf voorwerpen werden toegevoegd. Door andere kavelcombinaties en herbenoeming van manuscripten en kaarten werden in het proces-verbaal van de

veiling uiteindelijk 671 kavels onderscheiden. Buiten beeld blijven de titels in kavels omschreven als ‘zes en twintig differente dissertaties enz. in pakket’. Gecorrigeerd voor Risseeuws eigen publicaties, manuscripten en de categorie Diversen, alsmede rekening houdend met niet-benoemde titels in pakketten kan Risseeuws bibliotheek op ongeveer 650 boeken, atlassen, kranten en tijdschriften en ruim 140 kaarten, alsmede enkele prenten worden gesteld: of zijn weduwe een aantal boeken heeft gehouden is niet bekend. Ook weten we niet welke werken door de notaris niet zijn beschreven. Door het proces-verbaal te vergelijken met de veilingcatalogus is de zekerheid verkregen dat op de veiling geen sprake was van ingestoken goed. Uiteindelijk konden 576 items, waarvan bijna 500 boeken, worden geïdentificeerd.

Voor een indruk van de bibliotheek onderscheid ik in de bespreking de grootste vier categorieën: Rechten, politiek en bestuur (de vakbibliotheek), Geschiedenis en geografie, Literatuur en - wat ik heb genoemd - Tijdschriften en kranten. Samen zijn ze

goed voor meer dan 82 procent van de gehele bibliotheek.[12] Voor de ordening heb ik gebruikgemaakt van het systeem-Kloek, zoals dat door H. Brouwer is beschreven.[13] Verder besteed ik aandacht aan de aspecten taal, ouderdom van titels, de wording en de relatieve omvang van de bibliotheek.


CATALOGUS

BOEKEN,

EENIGE DIVERSEN.

M. JOHANNIS EGBERTS RISSEEUW,

TE OOSTBURG.

Titelblad catalogus veiling op 9 augustus 1869 van boeken en dergelijke van Johannis Egberts Risseeuw, A.J. Bronswijk, Oostburg, s.a. Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties, OTM KVB NV 2159a

Vakbibliotheek

De categorie Rechten, politiek en bestuur vormt met 32,2 procent het zwaartepunt van de bibliotheek. De aard en omvang van het beroepsmatige deel van het boekenbezit wordt bepaald door de ambten en functies van de boekenbezitter. Een locatie, zoals Oostburg, waar op redelijke afstand en bereikbaarheid geen vaktechnische bibliotheek op juridisch gebied aanwezig is, kan tot meer titels aanleiding hebben gegeven dan gewoonlijk het geval was in een dergelijke bibliotheek. Behoudens de twaalf jaar als notaris was Risseeuw zijn gehele werkzame leven advocaat. Gedurende negentien jaar was hij ook lid van de Provinciale Staten van Zeeland. Deze drie activiteiten zijn in de vakbibliotheek relatief eenvoudig te herkennen aan de hand van korte titelomschrijvingen. Voor het opstellen van pleitredenen zal de advocaat terugvallen op de wet, wetsgeschiedenis, jurisprudentie en literatuur. Maar ook de notaris zal ten dele van dezelfde bronnen gebruikmaken. Over beroepsmatige lectuur of vakbibliotheken is nauwelijks gepubliceerd.[14] Dat geldt ook voor het beroepsmatige boekenbezit van juristen i.c. advocaten. We kunnen de vakbibliotheek van de advocaat Risseeuw niet toetsen aan een standaardmodel. Verwacht mag evenwel worden dat de vaklectuur een neerslag is van (de ontwikkeling van) het Nederlands recht tot op het moment waarop de (beroepsmatige) belangstelling van de bezitter stopt door zijn overlijden of het vrijwillig staken van de beroepsuitoefening. Behalve wetboeken en jurisprudentie zal een dergelijke bibliotheek een aantal handboeken voor juristen bevatten, onmisbaar gereedschap

voor een praktiserend advocaat. Risseeuw had deze werken en de in de (post)napoleontische tijd geldende *Codes* en commentaren op zowel Franse als Nederlandse codificaties in de kast staan. Ook werken van beroemde rechtsfilosofen als Hugo de Groot en Samuel Pufendorf ontbraken niet. De Groot was aanwezig met *Le droit de la guerre et de la paix*, Leiden 1759, *Inleiding tot de Hollandsche rechtsgeleerdheid*, Middelburg 1757 en *De mari libero* (et P. Merula, *De maribus*), Lugd. Batavorum 1633. Van de Duitse rechtsgeleerde en historicus Samuel Pufendorf stonden zowel diens in 1672 geschreven standaardwerk *De jure naturae et gentium* in een Amsterdamse editie van 1704 als de Franstalige uitgaven (*Le droit de la nature et des gens*) van 1706 en 1759 op de boekenplank.

Het merendeel van de titels in het subgebied van Staatkunde, politiek en bestuur bestond uit staats-

almanakken en uit begrotingen, reglementen en verslagen met betrekking tot de provincie Zeeland. Ze dateren voor een deel uit de periode dat Risseeuw Statenlid was. Titels uit de tijd van de Republiek, uit de Franse tijd en uit het Koninkrijk komen naast elkaar voor. Met de invoering van de Franse wetgeving in 1794 werd in Staats-Vlaanderen een eind gemaakt aan alle lokale recht. Een aantal werken op dat gebied had Risseeuw nog op zijn boekenplanken staan, zoals over de costumen van Middelburg, van Sluis, van Oostburg en van de poonschippers van Breskens, maar was naar alle waarschijnlijkheid afkomstig uit het beroepsmatige boekenbezit van zijn vader. Ze stonden broederlijk naast *Manuel alphabétique des Maires, de leurs adjoints et des commissaires de police* en *Manuel de la Police judiciaire*, handboeken die tussen 1806 en 1810 te Parijs waren uitgegeven. De Franse wetgeving werd in de rest van Nederland pas in 1811 ingevoerd nadat keizer Napoleon het koninkrijk Holland aan Frankrijk had toegevoegd. Als gevolg van de langere duur van de Franse tijd in Staats-Vlaanderen was dit bestanddeel in Risseeuws bibliotheek mogelijk omvangrijker en ten dele ook anders van samenstelling dan bij advocaten in de andere delen van Nederland. Ervan uitgaande dat ook dit bestanddeel, bestaande uit enige tientallen titels, afkomstig was van zijn vader, hebben we te maken met een persoonlijk en specifiek deel binnen de vakbibliotheek. Persoonlijk vanwege overerving en het besluit de titels te behouden, specifiek omdat het bestanddeel ook nog eens uit een combinatie van lectuur op bestuurlijk en juridisch gebied bestaat. Jacobus Risseeuw was immers zowel Frans bestuursambtenaar als lid van de rechterlijke macht geweest. Hij zal op beide functiegebieden beroepslectuur hebben gehad.[15]

Hugo Grotius, *De mari libero* et P. Merula, *De maribus*, Lugd. Batavorum ex officina Elzeviriana Anno 1633. Titelblad. Universiteitsbibliotheek Leiden, signatuur 1011 G 23

Risseeuws wisseling van ambten (advocaat, notaris, advocaat: een opeenvolging die eerder bijzonder dan gewoon was) gaf ook de bibliotheek iets eigens. Hoewel voor beide juridische ambten een deel van de lectuur overeenkwam, was er op beide gebieden ook sprake van specifieke lectuur. Al had Risseeuw al sinds 1840 het notarisambt niet meer uitgeoefend, er stonden in 1869 nog diverse werken voor en

over het notarisambt in de kast, zoals A.J. Massé, *Le parfait notoire,* Parijs 1813 en A. Lybreghts, *Redeneerend vertoog over 't notarisampt*, Rotterdam 1780.

Risseeuw was deskundig op het gebied van eigendomskwesties die zich bij het bedijken van buitendijkse gronden in Staats-Vlaanderen voordeden, kwesties die ook in andere delen van Nederland speelden. Het ligt in de aard van de buitendijkse gronden, zo schrijft Van der Woud in *Het lege land*, dat

de bepaling van eigendomsgrenzen soms moeilijk was. Gerechtelijke procedures over de eigendom kwamen dan ook geregeld voor.[16] In de jaren 1830 haalde de Staat om de lege schatkist te vullen het decreet van stal dat Napoleon op 11 januari 1811 uitvaardigde en waarin werd bepaald dat alle schorren eigendom van de Staat waren. Dit leidde in 1842 tot wat de 'kwelderkwestie' wordt genoemd. In dat jaar waren op grond van het keizerlijke decreet 170 Groningse kwelderbezitters gesommeerd de betreffende gronden aan het Domein ter beschikking te stellen. Gerechtelijke procedures die tot 1875 duurden, stelden uiteindelijk de Staat in het ongelijk.

In Staats-Vlaanderen toonde de Staat zich eveneens hongerig naar schorrenland, maar viste ook daar achter het net. Risseeuw putte voor zijn in 1844 uitgegeven *Betoog* over de met de Staat gevoerde processen mede uit de in hetzelfde jaar verschenen, en door Risseeuw bij Van Benthem aangeschafte, publicatie van Westerhoff: *De kwelder-kwestie nader toegelicht.*[17] Risseeuw stelde met Westerhoff: 'De sympathie, welke er tusschen getrouwe onderdanen en het landsbestuur bestaat, wordt geschokt door de principes welke men namens het Domein wilt toepassen en verdedigt, bij kwesties als de onderhavige.'[18] In zijn pleidooien en betogen baseerde Risseeuw zich mede op Nederlandse en Franse rechtsgeleerden. Naast eerdergenoemde werken had hij daartoe geschriften van onder anderen Vinnius, Noodt, Den Tex, Van Hall, Dénisart, Merlin en Toullier onder handbereik. Ondanks de aanwezigheid van een aantal opmerkelijke componenten, die in de loop van de tijd een steeds historischer karakter zullen hebben gekregen, was de juridische/bestuurlijke vakbibliotheek bij uitstek een gebruiksbibliotheek van een praktiserend advocaat en Statenlid.

Geschiedenis en geografie

De categorie met de juridische en bestuurlijke titels wordt qua aantal kavels op de voet gevolgd door Geschiedenis en geografie (30,6%), waarin behalve geschiedeniswerken en boeken over geografie ook reisbeschrijvingen, kaarten en atlassen zijn opgenomen. Behalve bronnenuitgaven en inventarissen omtrent oude charters, zoals F. van Mieris, *Groot charterboek*, Leiden 1753, bevatte de bibliotheek een aantal kronieken, waaronder *Kronyk van Vlaenderen van 't jaer 580 tot 1467*, die in 1839 door C.Ph. Serrure te Gent was uitgegeven, M.Z. van Boxhorn, *Chronyk van Zeelandt*, Middelburg 1644, en de *Nieuwe cronyk van Zeeland*, Middelburg 1696, van M. Smallegange. Standaardwerken als E. van Meteren, *Historiën der Nederlanden en haar naburen oorlogen tot het jaar 1612*, Amsterdam 1647, P.C. Hooft, *Nederlandsche historiën,* Amsterdam 1677, *Hedendaagsche historie, of tegenwoordige staat van alle volkeren,* Amsterdam 1753-1758 en een van de edities van *Vaderlandsche historie* van J. Wagenaar behoorden eveneens tot het boekenbezit van Risseeuw. De catalogus vermeldt op het gebied van geschiedenis van Zeeland, behalve de genoemde kronieken, bijvoorbeeld ook: *Zeeuwsche oudheden* van J. Ermerins (Middelburg 1789) en *Beschrijving van Zeeland* van Z. Paspoort (Middelburg 1820).

Vermeldenswaard is M. van Vaernewijck met zijn *De historie van Belgis.* Risseeuw had van dit uit 1568 stammende werk een latere druk (Gent 1829) in bezit. In een lezing voor het Nut te Groede in 1846 noemde hij het 'een der zonderlingste boeken,

welke ooit geschreven zijn'. Van Vaernewijck 'begint zijne historie van vóór de schepping der wereld, en zooals van zelve spreekt, om van het door hem gekozen tijdstip tot aan de geschiedenis van de stad Gent te geraken, moet hij handelen over onze eerste ouders'. Risseeuw haalt er de stelling uit voor zijn lezing over de 'zeden der vaderen': 'Dat eten en drinken het natuurlijkste is van alles wat bestaat, en dat het daarin is dat het menschdom het meeste belang stelt.' Geen 'goede oude tijden' volgens Risseeuw, want slempen schranspartijen zijn van alle tijden: er is niets nieuws onder de zon.[19] Het raadplegen van een werk als dat van Van Vaernewijck, en ook dat van Van Wijn (*Historische en letterkundige avondstonden*, Amsterdam 1800) en van Van Alkemade en Van der Schelling (*Nederlandsch displegtigheden*, Rotterdam 1732), bij de voorbereiding van een lezing als deze, is exemplarisch voor een gebruiksbibliotheek.

Emanuel van Meteren, *Historiën der Nederlanden en haar naburen oorlogen tot het jaar 1612*, Jan Jacobsz. Schipper, Amsterdam 1647. Titelblad. Universiteitsbibliotheek Leiden, signatuur 1174 A 10

Interessant is een tweetal aankopen in 1844: J. ab Utrecht Dresselhuis, *De provincie Zeeland in hare aloude gesteldheid en geregelde vorming beschouwd*, Middelburg 1836 en A. Kluit, *Historica critica*, Middelburg 1777.[20] De hoogleraar Adriaan Kluit, specialist op het gebied van de Nederlandse middeleeuwen, heeft zich beziggehouden met het opsporen van de grenzen tussen Zeeland en Vlaanderen. De predikant en amateurhistoricus Johannes ab Utrecht Dresselhuis die, volgens Risseeuw, Kluit voor het grootste deel inclusief de drukfouten heeft nageschreven, baseerde zich voor zijn stellingen over de situatie in de dertiende eeuw op Kluits theorie. Kluits werk was volgens Risseeuw echter in zeer moeilijk Latijn geschreven zodat weinigen er iets aan konden hebben. Bovendien was het boek in de negentiende eeuw in Noord-Nederland allang vergeten.[21] Waar ging het Risseeuw om?

In de genoemde en met goud bekroonde publicatie van het Zeeuwsch Genootschap verkondigde Dresselhuis de stelling dat Staats-Vlaanderen altijd tot Zeeland had behoord, en dat westelijk Staats-Vlaanderen als uitvloeisel van het door Dresselhuis uitgedachte stelsel der Heedenessen, een land van poelen en moerassen zou zijn geweest. Een voor Risseeuw onverdraaglijke gedachte. ‘De werken van beide mannen’, zo schrijft Risseeuw in 1854, ‘bragten er mij toe om in de archiven te *Rijssel*, te *Gent* en te *Brugge* nasporingen te doen.’[22] De bezoeken aan de genoemde archieven bereidde hij grondig voor. In dat kader moeten we ongetwijfeld de aanschaf van de drie delen van L.Ph.C. van den Bergh, *Gedenkstukken tot opheldering der Nederlandsche geschiedenis opgezameld uit de archieven te Rijssel en op gezag van het gouvernement uitgegeven*, Leiden 1842-1847 zien. Risseeuw rekende op basis van argumenten en bewijsstukken af met de stelling van Dresselhuis. Westelijk Staats-Vlaanderen was in de dertiende eeuw al bedijkt en in cultuur gebracht en was vroeger nooit Zeeuws geweest.[23] In haar dissertatie uit 1955 kwam historisch-geografe Gottschalk, die deels van dezelfde bronnen is uitgegaan, tot dezelfde bevindingen.[24]

Risseeuw behoorde met zijn historische studies, de publicaties en de lezingen daarover tot een grote groep van amateuronderzoekers in Nederland die in de loop van de negentiende eeuw aan enige vorm van geschiedbeoefening of wetenschap

deed, al dan niet in het kader van een geleerd genootschap. Tegelijk met de eenwording van Nederland, waarbij sprake was van infrastructurele ontwikkelingen op talloze gebieden - bestuur, recht, communicatie, mobiliteit - groeide de interesse voor lokale en regionale cultuur.[25] Het openstellen van de overheidsarchieven in 1829 en ontsluiting door verbeterde en gedrukte inventarissen maakte het doen van onderzoek gemakkelijker en deed de productie van vooral regionale historische studies toenemen.[26] Risseeuws interesse voor geschiedenis past in het beeld dat de historische belangstelling in de negentiende eeuw hoogtijdagen beleefde. Al leert Brouwer ons dat het ook wel anders

was. Bij de (deftige) klanten van een bepaalde boekhandel in Zwolle was de historische belangstelling niet of nauwelijks aanwezig - waarvoor overigens geen duidelijke verklaring bestaat.[27]

Wat atlassen en kaarten betreft, vermeldt de catalogus 46 kavels, waarvan enkele met atlassen en het merendeel met in totaal zeker 143 losse kaarten, die echter voor meer dan de helft onbenoemd zijn. De notaris noteerde als atlas onder andere W. & J. Blaeu, *Toonneel des aerdrycx ofte nieuwe atlas,* Amsterdam 1659. Het overgrote deel van het kaartenbestand had te maken met Risseeuws historische studieobject. Maar er was bijvoorbeeld ook een kist met kaarten over Staats-Vlaanderen uit 1751 van vader W.T. en zoons D.W.C. en A. Hattinga.

De als persoonlijk gevoelde uitdaging die mede aan Risseeuws studies ten grondslag lag en de passie waarmee de studies werden aangepakt, zullen mogelijk menigmaal tot de aanschaf van een extra boek hebben geleid. Mogelijk ook tot die van bronnenuitgaven en inventarissen die noodzakelijk waren voor een efficiënte voorbereiding van zijn bezoeken aan diverse archieven. In 1868, toen een ongemak aan zijn voeten hem het reizen onmogelijk maakte en hij zich om die reden niet meer herkiesbaar stelde voor de Staten, schafte Risseeuw nog *Chartres et documents de l'abbaye de Saint Pierre au mont Blandin à Gand* (Gent 1868) van de archeoloog en historicus August van Lokeren aan. Toen hij in januari 1869 kwam te overlijden lag dit werk misschien wel ongelezen in de kast. Hoewel Risseeuw al lang voor het verschijnen van deze uitgave zijn ideeën over de oude geschiedenis van het gewest had gevormd en gepubliceerd, was er nog steeds de interesse. Enige tientallen titels in de veilingcatalogus betreffen de geschiedenis van Zeeland of Vlaanderen, een bestanddeel dat ons toont waar Risseeuws persoonlijke historische belangstelling lag. Zijn publicaties en Nutslezingen bevestigen niet alleen het uit de veilingcatalogus af te leiden beeld, maar laten door diverse verwijzingen tevens zien dat ook dit deel van het boekenbezit een gebruiksbibliotheek was.

Literatuur

Een goede derde qua omvang is de categorie Literatuur (13,3%), waartoe literaire en taalkundige verhandelingen, romans, verhalen, poëzie, toneel en muziek worden gerekend. Twee derde deel van de in deze categorie aanwezige titels, dus bijna 9% van de gehele bibliotheek, valt te rangschikken onder romans en verhalen. Gedichten en toneelwerken kwamen bij Risseeuw veel minder voor. Aanwezig waren de ‘klassiekers’ van Jacob Cats, *Alle de wercken* (Amsterdam 1658), van Joost van den Vondel, *Dichtwerken* (Rotterdam 1700), van Willem Bilderdijk, *De ziekte der geleerden* (Amsterdam 1807), van Shakespeare, *Tooneelspelen* (Amsterdam 1778), van Molière, *De ingebeelde zieke*, van Racine, *Oeuvres*, en van La Fontaine, *Fables* (de laatste drie werken: in de catalogus s.l.s.a.).

Een betrekkelijk klein deel van de romans en verhalen betrof Nederlandse auteurs. Hiertoe behoorde bijvoorbeeld *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* ('s-Gravenhage 1783) van Betje Wolff en Aagje Deken. Het werk stond zij aan zij met dat van Franse en Engelse romanschrijvers. Zo had Risseeuw *Les trois mousquetaires* (1844) van Alexandre Dumas père in de Brusselse uitgave van 1848

op de plank, en ook het in 1844-1845 verschenen werk *Le comte de Monte-Christo* (s.l.s.a.). Balzac was aanwezig met *Gambara* (s.l.s.a.), een werk oorspronkelijk uit 1837 dat behoort tot *La comédie humaine,* een serie waarin Balzac de gehele Franse maatschappij wilde beschrijven. Ook treffen we Eugène Sue aan met *Le juif errant* (s.l.s.a). Opmerkelijk is dat deze romans in Risseeuws bibliotheek voorkwamen. In vooral voor (jonge) dames bestemde lectuuradviezen, werd het lezen van Franse romans van onder anderen Dumas, Balzac en Sue afgekeurd.[28] Brouwer wijst ons erop dat notabelen dit soort lectuur veelal via een leesgezelschap tot zich namen en dat het geen deel uitmaakte van hun bibliotheek.[29] Was Risseeuw geen lid van een leesgezelschap? Of was hij wel lid en nam het gezelschap dit soort titels niet in portefeuille? We hebben geen verdere informatie om antwoord op deze vragen te kunnen geven.

Er zat echter ook nog een andere kant aan deze zedenbedervende of avonturenromans, namelijk die van maatschappijkritiek. *Le juif errant*, gedurende 1844-1845 gepubliceerd, bevatte een felle aanklacht tegen de nog steeds zeer machtige en conservatieve katholieke kerk in Frankrijk. Sue zette zich na *Les Mystères de Paris* (1842-1843, niet in de veilingcatalogus) in toenemende mate in voor zijn ideaalbeeld: een democratische en socialistische republiek. In de beschrijvingen van de maatschappelijke toestanden in de romans werden liberale ideeën verkondigd, die een opmaat vormden voor de komst van de revolutie van 1848.

Jacob Cats, *Alle de Wercken, So ouden als nieuwen, Van de Heer Jacob Cats, Ridder, oudt Raedtpensionaris van Hollandt, etc. Op nieus vermeerdert met des Autheurs Tachtigh-jarigh Leven, Huyshoudinge en Bedenckingen op Zorgh-Vliet*, Jan Jacobsz. Schipper, Amsterdam Anno 1658. Frontispice en door Cats geschreven opdracht. Universiteitsbibliotheek Leiden, signatuur 1019 A 2

De negentiende eeuw was echter al eerder in beweging gekomen (statenvorming en nationalisme in de postnapoleontische tijd, de revolutie van 1830 en de Belgische afsplitsing), met alle onzekerheden die aan veranderingen inherent zijn. De vroegnegentiende-eeuwse mens kreeg belangstelling voor de middeleeuwen, en aan die belangstelling leverden de romans van Walter Scott een bijdrage. De romans speelden in tijden van veranderingen en lieten zien hoe met die veranderingen werd omgegaan. Het nationale verleden werd beschreven vanuit het belevingsperspectief van het volk.[30] Walter Scott was met zes werken in de boekenkast aanwezig, waaronder *Quentin Durward* (Parijs 1844), *La fiancée de Lammermoor* (Parijs 1842) en *L'Antiquaire* (s.l.s.a.), laatstgenoemde ook als *De Oudheidkenner,* Haarlem 1854. Scotts romans werden overigens pas laat - tussen 1824 en 1834 - in het Nederlands vertaald.[31] De Franstalige *Quentin Durward* in Risseeuws boekenkast was van nog weer

twintig jaar later dan de eerste Nederlandse verta ling, die dateerde van 1824.

Toegegeven, wij kennen het moment niet waarop Risseeuw de werken aanschafte, maar is het toeval dat romans van Scott, Balzac, Dumas en Sue in Risseeuws bibliotheek verschijningsdata hebben die liggen in de loop van de jaren 1840? Is het toeval wanneer we bijvoorbeeld ook *Le Peuple* (Brussel 1846), waarin de Franse historicus Jules Michelet het volk een eigen historische plaats in de samenleving geeft zowel ten opzichte van de kerk als ten opzichte van de regerende elite, in de bibliotheek aantreffen? En dat Risseeuw in 1844 bij Van Benthem *O'Connell ou le rappel de l'Irlande* (Brussel 1844) aanschafte, een boek over Daniel O'Connell een Ierse jurist en advocaat die in 1829 bereikt had dat Ierse katholieken openbare ambten mochten bekleden en parlementslid mochten worden, en die zich inzette voor de zelfstandigheid van Ierland? Behalve in een streven naar eenwording kon nationalisme en historisch besef ook uitmonden in separatisme, met als voorbeelden België en Ierland.[32] Zou het mogelijk zijn dat Risseeuw wat betreft de genoemde romans meer belangstelling had voor de beschreven maatschappelijke ontwikkelingen en de politiek geladen inhoud van deze werken dan voor de avonturen?[33] En dat die interesse wellicht een reden was om de werken bij de hand te hebben in zijn eigen bibliotheek? Zekerheid zullen we daarover nooit krijgen. Dat hij voor de maatschappelijke werkelijkheid en ontwikkelingen in zijn tijd belangstelling had, toont ook een in 1851 gehouden lezing met als titel *De staatkundige hervormers beschouwd bij het licht der geschiedenis.* Risseeuw breekt in deze Nutslezing een lans voor veranderingen en de hervormers van zijn tijd. Hij stelt: ‘Hoe verkeerd het is, de hervormers van deze dagen streng te beoordelen; hoe men integendeel, hen in zekere mate hoogachten moet, omdat zij het zijn, die licht ontsteken in de duisternis.’ Hij voegde er overigens aan toe: ‘Maar hoe men er tevens bijzonder voor moet waken, dat zij niet te ver gaan, en dat, door te hoog te timmeren, niet alles in elkander storte.’[34] Toen Risseeuw deze woorden sprak was de omslag van 1848 gemaakt en was hij inmiddels lid van de Provinciale Staten van Zeeland.[35]

Tijdschriften en kranten

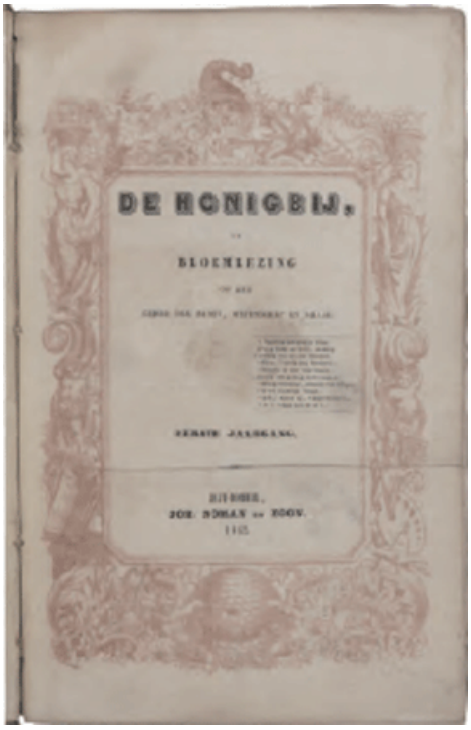
In de veilingcatalogus worden dertig tijdschriften en kranten vermeld, oftewel 6% van het aantal kavels. Een aantal van de periodieken in de bibliotheek was van oudere datum, zoals *Hollandse Mercurius*, waarvan de jaargangen 1650-1674 aanwezig waren. Een van de eigentijdse tijdschriften was *De Navorscher.* Van dit lijfblad voor amateuronderzoekers - ‘een middel tot gedachtenwisseling en letterkundig verkeer tusschen allen die iets weten, iets te vragen hebben of iets kunnen oplossen’ - waren de jaargangen 1855-1868 aanwezig. Van meer dan een decennium eerder dateerden enkele jaargangen van *Het Leeskabinet* en *De Honigbij, of Bloemlezing op het gebied van wetenschap, kunsten smaak.* Deze laatstgenoemde periodiek lag op de planken vanaf het verschijnen in 1842 tot en met jaargang 1852. Achttien jaargangen (van 1851-1868) telde de kavel van *De Eendragt,* een in Gent uitgegeven veertiendaags tijdschrift voor letteren, kunsten en wetenschappen. Niet ongenoemd mag blijven *Bijdragen voor vaderlandsche geschiedenis en oudheidkunde*, een uitgave van de Arnhemse boekverkoper en archivaris Isaac A. Nijhoff. De bibliotheek bevatte van

dit in 1836 gestarte en daarmee oudste historisch tijdschrift van Nederland een aantal jaargangen. Het laat mijns inziens weinig twijfel dat de drie jaargangen 1856-1858 van het door A.C. Kruseman uitgegeven *De Aglaja. Maandboekje voor dames handwerken* niet bestemd waren voor Risseeuw maar voor zijn toenmalige echtgenote. Dit geldt onmiskenbaar ook *voor Journal des demoiselles* (1840-1847 en 1850-1854), een van de vier in de Franse taal aanwezige tijdschriften.

De andere drie Franstalige tijdschriften zijn *Messager des sciences et des arts de la Belgique* (Gent, jaargangen 1833-1847), *L'Echo des feuilletons* (Parijs, 1842, 1849-1850 en 1852-1853) en *L'Illustration journal universelle* (1846 en 1848). Behalve *L'Echo* met novellen, legenden, verhalen en anekdotes, onder meer als uittreksels uit eigentijdse werken, bevatten de tijdschriften algemeen informatieve of gepopulariseerde wetenschappelijke artikelen.

De veilingcatalogus vermeldt als krantenkavels onder meer *Journal de Gand* en *Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage,* beide met de jaargangen 1864-1869.

Tot slot vermeldt de catalogus meerdere jaargangen van *Vaderlandsche letteroefeningen* (Amsterdam, 1829-1832, 1834, 1839 en 1840). Mogelijk dat de in dat tijdschrift met regelmaat aanwezige boekbesprekingen Risseeuw hebben gebracht tot de aanschaf van menig boekwerk.


DE HONIGBIJ,

BLOEMLEZING

De Honigbij, of bloemlezing op het gebied der kunst, wetenschap en smaak, Eerste jaargang, Joh. Noman en Zoon, Zaltbommel 1842. Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties, UBM-Z 1006

Van de meeste tijdschriften en de kranten was de inhoud algemeen van karakter. Er was in de loop van de tijd sprake van een lichte verschuiving naar tijdschriften op historisch gebied en periodieken waar Risseeuw zelf aan meewerkte of een bijdrage in plaatste. De vaktijdschriften, waaronder die op juridisch gebied, vormden in de bibliotheek een minderheid.

Taal

De verdeling van de verschillende talen over de bibliotheek was als volgt:[36] bijna 63 procent bestond uit werken in de Nederlandse taal, gevolgd door 30 procent in de Franse taal, terwijl 6 procent titels in het Latijn betrof. Ik signaleerde slechts twee boeken in het Engels, waaronder O. Goldsmith, *The Vicar of Wakefield* (s.l.s.a.) en twee in de Duitse taal, waaronder *Gedichte* van G.A. Bürger, Keulen 1800. Opvallend is dat binnen de categorie Literatuur de taalverdeling tussen Nederlands, Frans en overige talen 49/45/6 was. In de vakbibliotheek, waarin behalve in het Frans ook veel titels in het Latijn (overige talen) voorkwamen, was de verhouding 55/35/10.

De over het geheel genomen relatief grote aanwezigheid van titels in het Frans werd mede veroorzaakt door vertalingen vanuit het Engels, Latijn, Duits, Italiaans

en zelfs vanuit het Nederlands. Voorbeelden van dat laatste waren Martinet, *Petit catéchisme de la nature*, Amsterdam 1787 en het in 1833 in Maastricht uitgegeven gedicht *Les femmes, poème en IV chants* van H. Spandaw. De vertaling naar het Frans is een aspect van de in de loop van de negentiende eeuw toenemende invloed van de Franse cultuur en, daarmee samenhangend, het meer in gebruik komen van de Franse taal.[37] Voor de onderhavige bibliotheek spelen bovendien nog de volgende elementen een rol. Ten eerste bleef ook na de Franse tijd de Franse wetgeving en jurisprudentie nog in gebruik, terwijl de *Codes* en *manuels* door Risseeuw om hem moverende redenen in de bibliotheek waren aangehouden. Een tweede element is dat Staats-Vlaanderen van medio 1795 tot in juli 1814 een deel van Frankrijk was. In het gewest draaiden bijna twintig jaar lang de Franse bestuursorganisatie en het onderwijs op basis van Franse wetten en verordeningen en dat allemaal in de Franse

taal. Risseeuws vader was als *maire* en *juge de paix* een vertegenwoordiger van die organisatie. De Franse taal en cultuur zullen daardoor in zijn gezin een zekere betekenis hebben gehad, ook voor de kinderen. Een spaarzame aan wij zing voor dit laatstgenoemde is dat hun vader in 1805 bij de boekhandel Van Benthem een paar jeugdboeken in de Franse taal kocht, *Abrégé du voyage du jeune Anacharsis en Grèce* van J.J. Barthelemy en de Franse vertaling van *Robinson Crusoé* van de Duitse schrijver J.H. Campe.[38] Johannes Risseeuw zal vrijwel zeker eerst een paar klassen van de *Ecole Secondaire* te Oostburg hebben bezocht, om vervolgens in 1808 als tienjarige leerling op het *Lycée Impérial* in Gent te starten. Na het *Lycée* werkte hij een paar jaar op het registratiekantoor in Oostburg, ook een onderdeel van de Franse bestuursstructuur. Het is aannemelijk dat Risseeuw tweetalig was. Bij de taalkeuze van de boekenaanschaf zullen deze kennis en vaardigheid zeker een rol hebben gespeeld. Van de in de veilingcatalogus vermelde titels die verschenen tussen 1840 en 1869 was ruim 40 procent Franstalig. Daarvan mag worden aangenomen dat ze door Risseeuw zelf zijn aangeschaft. De verfransing in de bibliotheek was evident, maar niet verrassend gezien de linguïstische ontwikkeling in de cultuur in de loop van de negentiende eeuw en de taalvaardigheid van onze hoofdpersoon.

Ouderdom en relatieve omvang van de bibliotheek

Ongeveer 40 procent van de boeken en periodieken dateerde van voor 1800, de uitgaven uit de eeuw van Risseeuw vormden derhalve veruit de meerderheid. Twaalf boeken waren van voor 1650. De helft van deze oudste boeken betrof standaardwerken op het gebied van geschiedenis. De oudste dateerde uit 1561: *Commentarii sive anales rerum Flandricarum*, de postuum in Antwerpen uitgegeven geschiedenis van Vlaanderen van de Zuid-Nederlandse historicus en humanist J. Meyerus. Met verschijningsdatum 1627 was aanwezig P. en W. Merula, *Tijdt-Thresoor, ofte kort en bondich verhael van den standt der kerkcken ende wereltlicke regieringen, etc, met een voort vervolg tot 1627*, Leiden. Ook E. van Meteren, *Historiën der Nederlanden,* Amsterdam 1647, een van de standaardwerken over de geschiedenis van de opstand tegen Spanje, behoorde tot Risseeuws oudste boeken op historisch gebied. Tot de oudste juridische werken behoorden J. de Damhouder, *Pratique civile et causes civiles*, Antwerpen 1572 en Hugo de Groot, *De mari libero*, mede ingebonden met Paulus Merula, *De maribus*, Leiden 1633. Risseeuw was niet in het bezit van incunabelen of (oude) handschriften. Niets in de veilingcatalogus wijst erop dat het hem bij de aanschaf of het bezit ging om eerste drukken of fraaie banden.

De bibliotheek van Risseeuw was betrekkelijk klein van omvang. De veiling van de bibliotheek van de predikant en amateurhistoricus Johannes Dresselhuis bijvoorbeeld, van wie in oktober 1858 de eerste verzameling van 2305 kavelnummers werd geveild, overtrof het kavelaantal in de veilingcatalogus van Risseeuws bibliotheek (598) in ruime mate.[39] Risseeuw was zich ervan bewust dat die beperkte omvang ook inhoudelijke beperkingen met zich meebracht. In 1855 schreef hij naar aanleiding van de ontdekking van een gedeelte van een oud Vlaams boek waarover hij graag nog wat meer had willen zeggen:

> Hoog belang stellende [...], heeft de steller zooveel zijne kleine boekverzameling gedoogde, de zaak onderzocht [...]. De Baron de St-Genois, thans bibliothecaris te Gent, professor Serrure aldaar, de heeren Vergauwen en Bennoni Verhelst, alsmede te Gent, om maar weinige verzamelaars en bezitters van bibliographische schatten te noemen, zullen volwaardig alle inlichtingen geven, als ze gevraagd worden. Wij arme sukkelaars ten plattenlande, die onze zwakke geesten uitputten, zwoegende voor een kastje met 4 of 5 boordjes, waarop een boekje 3 of 4 te vinden is...[40]

Uit deze verzuchting weten we met welke grote Vlaamse bibliofielen - de letter- en geschiedkundige Constant Philip Serrure, de uitgever Franz Vergauwen en Benoni Verhelst - Risseeuw zijn bibliotheek vergeleek, een vergelijking die zijn bibliotheek niet kon doorstaan.[41] Een bibliofiel kan Risseeuw niet worden genoemd.[42]

Bibliotheek in wording

Een bibliotheek wordt in de loop der jaren opgebouwd. Door intekening op nieuwe uitgaven, door aankoop in de boekhandel en op veilingen. En ook door verkrijging als geschenk en uit vererving. Het boekenbezit van Risseeuw ontstond vrijwel zeker op alle genoemde manieren.

Risseeuw was een tijdlang klant bij boekhandel Van Benthem in Middelburg. In de administratie van de boekhandel is een aantal aankopen op rekening opgenomen tussen 1829 en 1855.[43] De klantenboeken laten jaarlijks grote schommelingen zien in de door Risseeuw bij Van Benthem bestede bedragen. Risseeuw kocht in 11 van de 26 jaren dat hij als klant in de boeken voorkomt. In die elf jaren was het bestede bedrag *f*119,37 in totaal, oftewel *f*10,85 gemiddeld per jaar. In 1854 kocht hij voor *f*0,75 alleen *Cadsandria, Zeeuwsch-Vlaamsch Jaarboekje voor 1854*, in 1835 besteedde hij *f*28,90. Opmerkelijk is dat Risseeuws aankopen bij Van Benthem, behalve uit een aantal toen actuele juridische werken, voor een belangrijk deel uit oudere historische titels bestaan. Zo kocht hij bijvoorbeeld in 1831 *Hedendaagsche historie, of tegenwoordige staat van alle volkeren*, (1753-1758), in 1832 *Beschrijving van het oude Batavische Zeestraat* (1753) en in 1844 Kluit, *Historica critica* (1777) en Miraeus, *Opera diplomatica et historica* (1723). Het is waarschijnlijk dat deze titels door Van Benthem op veilingen waren aangeschaft, mogelijk zelfs in opdracht van Risseeuw.

Opvallend is het grote aantal jaren waarin door Van Benthem geen aankopen door Risseeuw zijn genoteerd. Na 1854 komt Risseeuw helemaal niet meer voor in de klantenboeken, terwijl in de veilingcatalogus 29 titels staan vermeld die zijn verschenen in de jaren 1855 tot en met 1868.

Nemen wij de langere periode 1840 tot 1869 in ogenschouw, dan zijn van de 76 in de bibliotheek aanwezige en in die jaren verschenen titels er slechts vier als aankoop op rekening geregistreerd bij Van Benthem. Hoewel niet gebruikelijk voor een notabele klant, kocht Risseeuw er wellicht ook à contant, maar daarover hebben we geen informatie. Wel weten we dat hij ook bij andere boekhandelaren boeken aanschafte. Niet alleen na 1854, maar ook al voor die tijd. Een in de boedelbeschrijving opgenomen nog te betalen bedrag voor boekaanschaf duidt erop dat Risseeuw bij de Sluise boekhandel Jansen boeken kocht. Het is, gezien de zakelijke relatie die tussen Risseeuw en Bronswijk bestond, niet al te gewaagd te veronderstellen dat Risseeuw ook bij boekhandelaar en uitgever Adriaan J. Bronswijk (gestart in 1851 te Schoondijke en vanaf 1859 gevestigd in Oostburg) titels aanschafte. Risseeuw kocht er immers niet alleen schrijf- en kantoorbehoeften, maar hij liet ook een aantal eigen publicaties door Bronswijk verzorgen. Nadere gegevens over de aankopen bij deze andere boekhandels zijn echter niet gevonden.[44]

Ook kocht Risseeuw op veilingen. Met betrekking tot de in 1844 en 1845 door de boekverkopers Van Benthem & Jutting en Johannis Ooms op de Groenmarkt in Middelburg gehouden veilingen staat Risseeuw rechtstreeks als koper van een aantal boeken geregistreerd.[45] De aankoop betrof vrijwel alleen oudere titels op geschiedkundig gebied, zoals Suikers en Verburg, *Algemeene kerkelijke en wereldlijke geschiedenissen des aardkloots* (1728), Smallegange, *Nieuwe cronyk van Zeeland* (1696), Merula, *Tijdt-Thresoor* (1627) en Van Meteren, *Historiën der Nederlanden*

(1647). Risseeuw besteedde op de veiling in 1844 *f*11,80, terwijl hij in datzelfde jaar bij boekhandel Van Benthem voor *f*27,40 boeken aanschafte. Voor 1845 waren de bestedingen: op de veiling *f*17,30 en bij Van Benthem *f*3,40. Risseeuws bestedingen hadden een grillig karakter. Kijken we, met de veilingcatalogus als bron, voor de periode 1840-1869 naar de meest relevante categorieën van de bibliotheek in wording, dan zien we dat bijna 40 procent van de titels met een verschijningsdatum in die periode tot de categorie Geschiedenis en geografie behoort, dat 24 procent onder categorie Literatuur valt en 20 procent vaklectuur is. Het serieus beginnen met de studie naar de oude geschiedenis van het gewest droeg voor een belangrijk deel bij aan de opbouw van Risseeuws boekenbezit na 1840. De voor die studie benodigde boeken van oudere datum zullen niet altijd verkrijgbaar zijn geweest, wat een verklaring kan zijn voor het grillige karakter van de (jaarlijkse) bestedingen bij Van Benthem. Wat hij elders jaarlijks besteedde weten we niet.

Het karakter van de bibliotheek

Wat is nu het persoonlijke, het eigene, het specifieke in de bibliotheek van Risseeuw? Welke boeken stonden er die niet of vrijwel zeker niet ook bij de buren, bij confrères of bij een zwager in de boekenkast aanwezig waren of konden zijn?[46] Het is niet verrassend dat de herkomst van zekere bestanddelen en het motief voor de aankoop van bepaalde titels, de wordingsgeschiedenis dus, de belangrijkste rol blijken te spelen.

Een eerste bevinding is dat Risseeuw geen verzamelaar pur sang was. Zijn boekenverzameling was geen bijzondere collectie van waardevolle titels die als zodanig opzettelijk bijeengebracht zijn. Het boekenbezit van Risseeuw had het karakter van een gebruiksbibliotheek, bestaande uit gereedschap dat de boekenbezitter bij de hand wilde hebben voor zijn beroepsmatige, maatschappelijke en vrijetijdsactiviteiten. Een hoeveelheid gereedschap met beperkingen, waarvan Risseeuw zich terdege bewust was en dat ook uitsprak wanneer hij zijn bibliotheek met die van enige Vlaamse boekenverzamelaars vergeleek. Risseeuw erkende daarmee geen boekenverzamelaar te zijn.

De bibliotheek bestond uit een omvangrijk aantal titels van juridische en bestuurlijke aard. Boekenbezit was voor een praktiserend advocaat geen doel op zichzelf, maar had als doel het beroep zo goed mogelijk te kunnen uitoefenen. Het juridische en bestuurlijke boekenbezit vormde een gebruiksbibliotheek die tevens enkele persoonlijke en specifieke bestanddelen bevatte, zoals de vrijwel zeker geërfde titels uit de tijd van de Republiek en van de Franse overheersing en de op den duur verouderde notarislectuur.

Het aantal titels op het gebied van geschiedenis en geografie benadert de omvang van de juridische vakbibliotheek. Het deelgebied bevatte, behalve een groot aantal algemene geschiedkundige en geografische werken en reisverhalen, Risseeuws gereedschap - boeken en kaarten - voor zijn op de regio geconcentreerde historische studies. Binnen Risseeuws algemene belangstelling voor geschiedenis, die ook tot uiting kwam in de aanwezigheid van diverse historische tijdschriften, vormde het relatief grote aantal werken over Zeeland en Vlaanderen een bijzonder deel van de bibliotheek. Ook dit bestanddeel was eerder gericht op gebruik dan op het bezit als zodanig.

Hoewel in de categorie Literatuur de achttiende eeuw goed was vertegenwoordigd, is Risseeuws belangstelling mogelijk veel meer uitgegaan naar de eigentijdse culturele stromingen, waarvan zowel boeken met ‘goede’ inhoud, waarin de lezer werd herinnerd aan de negentiende-eeuwse deugdzaamheid en vaderlandsliefde, als romans van andere kwaliteit in de kast stonden. Vooral de Franse romans vallen op omdat contemporaine notabelen elders wel kennis blijken te hebben van de inhoud, maar deze lectuur niet voor hun eigen bibliotheek aanschaften.[47] Er was qua lectuurconsumptie kennelijk geen verschil in smaak. Contemporaine notabelen consumeerden deze werken via een leesgezelschap, voor Risseeuw hadden de aangetroffen Franse romans wellicht duurzame gebruikswaarde evenals andere titels met een maatschappijkritische inhoud, en was dat de reden om ze in zijn bibliotheek op te nemen.

De veiling: kopers en prijzen

Het is bijna vanzelfsprekend dat bij veiling van een particuliere bibliotheek de boeken verspreid raken over meerdere nieuwe eigenaren. In welke mate dit gebeurt, hangt onder andere af van de inhoud (staan er voor verzamelaars bijzondere kavels in de catalogus?) en van de plaats waar de veiling wordt gehouden. Oostburg lag in een uithoek van Nederland, zelfs voor Zeeuwen boven de Westerschelde. Het is niet verrassend dat de kopers voor het merendeel streekgenoten van Risseeuw waren, het aangrenzende Vlaanderen meegerekend, waardoor de geografische spreiding in eerste instantie beperkt bleef. Ongeveer 16 procent van de kavels ging naar het buitenland (België) - contant betalende kopers, over wie geen informatie bekend is, niet meegerekend. De anonieme contant betalende kopers waren goed voor de afname van 15 procent van het totaal aantal kavels.

Er kwam slechts één verzamelaar op de veiling af, namelijk Willem C.M. de Jonge van Ellemeet, de collectioneur van Museum Catsianum. Hij kocht op zijn

naam twee portefeuilles die betrekking hebben op Jacob Cats, waarin twaalf handschriften van Cats, zes afschriften van octrooien en honderd stukken meestal betreffende de boedel van Cats. Opmerkelijk is dat *Alle de wercken* (1658) van Jacob Cats, met daarin een in 1659 door Cats zelf geschreven opdracht voor de toenmalige burgemeester van Terneuzen en Axel, door een anonieme koper contant werd gekocht, en al in de catalogus van Museum Catsianum uit 1870 was opgenomen. Mogelijk had iemand het boek voor De Jonge gekocht, onderhands aan hem doorverkocht of geschonken.[48]

Foto van boekhandel en uitgeverij A.J. Bronswijk in Oostburg omstreeks 1900. Particuliere collectie

Onder de met naam en toenaam bekende 37 kopers waren een boekhandelaar, een advocaat, een kantonrechter, een predikant, een arts, een apotheker, het bestuur van een liefdadigheidsinstelling, notarissen, pastoors, ambtenaren, landbouwers, ambachtsbazen, archivarissen in deeltijd, kooplieden en winkeliers. Onder hen treffen we een aantal boek-, artikel- en weekbladschrijvers aan: G.P. Roos, G.A. Vorsterman van Oyen, J.H. van Dale, J.B. Krüger en mr. A.J. van Deinse. De Oostburgse boekhandelaar en uitgever Bronswijk was goed voor 20 procent van alle kavels. Of Bronswijk voor de handel, in opdracht of voor zichzelf kocht is onbekend, waarschijnlijk was er sprake van een mix. Ook was Bronswijk de koper van de manuscripten van de verhandelingen die Risseeuw voor het Nut had gehouden. Hij heeft de verhandelingen in 1870 onder toezicht van Johan Hendrik van Dale, die ook de necrologie van Risseeuw schreef, als *Acht Nutsverhandelingen van wijlen mr. J. Egberts Risseeuw* uitgegeven. Dat niet iedere koper alleen voor zichzelf kavels kocht, toont de aanschaf van de rijksontvanger A.J. Fokker. Hij kocht de Hattingakaarten voor de provincie Zeeland.[49]

Zes kopers kochten elk tussen 28 en 46 kavels, terwijl zes andere kopers elk één kavel afnamen. Daartussenin zaten 24 kopers die elk 20 kavels of minder kochten.

De veiling van de bibliotheek van Risseeuw bracht *f*761,60 op, ongeveer €7560.[50] De gedrukte werken, exclusief de atlassen en kaarten, waren goed voor 75 procent van de opbrengst, ofwel *f*573,20. Hieruit kan een gemiddeld bedrag per kavel berekend wor-

den van *f*1,05. De prijs van een aantal individuele kavels en boeken geeft meer inzicht in de prijsstelling op de veiling. Zo was de meest extreme prijsuitschieter de kavel met Ph-A. Merlin, *Répertoire universelle et raisonnée de jurisprudence,* Brussel 1825-1828, *Recueil alphabétique de question de droit,* Brussel 1828-1830. en L. Rondonneau met een naar Merlins werken verwijzende *Table général alphabétique et raisonnée,* Brussel 1835. Deze kavel werd voor *f*61,00 eigendom van boekhandelaar Bronswijk. Waarom werd voor deze kavel zoveel betaald? Om de juridische faam van de Franse rechtsgeleerde Merlin? Of het feit dat hij de opsteller was van de aan de Bataafse Republiek gestelde eisen die ertoe leidden dat in 1795 Staats-Vlaanderen, Maastricht en Venlo aan Frankrijk werden afgestaan?

Tot de andere kavels met een prijs van *f*10,00 en hoger behoorden: A. Sanderus, *Verheerlijkt Vlaandre,* Leiden 1735 (*f*19,00), Jacob Cats, *Alle de wercken* (*f*17,00), *Opmerkingen en mededeelingen betrekkelijk het Nederlandsch regt,* een van 1845 tot 1868 uitgegeven tijdschrift onder redactie van de juristen A. Oudeman en G. Diephuis (*f*14,25), de kavel met J. Wagenaar, *Vaderlandsche historie* met vervolg bijvoegsel en registers, Amsterdam 1790-1804 (*f*12,00) en tot slot C. Cau en I. Scheltus, *Groot placaet-boeck,* 's-Gravenhage 1658-1797 (*f*10,00). Ter vergelijking: indien deze zes kavels bij de berekening van de gemiddelde prijs buiten beschouwing worden gelaten, daalt de gemiddelde opbrengst van 105 naar 82 cent per kavel.

Illustratief voor de brede spreiding van de gemaakte prijzen in de categorie Literatuur is het volgende overzicht. Het voor *Quentin Durward* van Walter Scott neergetelde bedrag was 20 cent, voor *Fables* van La Fontaine 30 cent, voor Goldsmiths' *The vicar of Wakefield* 40 cent (tezamen met een pakket Franse schoolboeken), voor *La fiancée de Lammermoor* van Scott en voor *De ingebeelde zieke* van Molière 50 cent, voor *Tooneelwerken* van Shakespeare en voor *Les trois mousquetaires* van Dumas 90 cent, voor *Sara Burgerthart* van Wolff en Deken *f*1,00, voor *Le comte deMonte-Christo* van Dumas *f*1,10 en voor *Le juif errant* van Sue *f*2,00. Vondels *Dichtwerken* vormde een uitzondering; er werd *f*4,25 voor betaald. De op de veiling voor titels van de categorie Literatuur betaalde prijzen lagen eerder onder dan boven de berekende gemiddelde bedragen.

Van de voor 1650 uitgegeven werken werd voor M.Z. van Boxhorn, *Chronijk van Zeelandt*, Middelburg 1644, de hoogste prijs betaald: *f*4,25. De eerdergenoemde Meyerus, *Commentarii* (1561) deed *f*4,00, Van Meteren, *Historiën der Nederlanden* (1647) *f*2,00 en Merula, *Tijdt-Thresoor* (1627) *f*0,75. Sommige oude boeken brachten wel een relatief hoog bedrag op, maar niet de hoogste bedragen.

Ten slotte vermeld ik dat voor de kavel met Hattingakaarten van plaatsen in oostelijk Staats-Vlaanderen en de forten op de Schelde *f*14,00, voor de Hattingakaarten van Staats-Vlaanderen en IJzendijke *f*12,00 en voor de kavel met zestien kaarten 'der schorren en aanwassen in het Hellegat' *f*11,00 werd betaald. W. & J. Blaeu, *Toonneel des aerdrycx ofte nieuwe atlas* ging voor *f*8,00 naar een nieuwe eigenaar.

Of de kopers op de veiling van Risseeuws bibliotheek de titels voor een koopje hebben gekregen valt, mede door het ontbreken van systematisch inzicht in de negentiende-eeuwse ontwikkeling van boekenprijzen, moeilijk te zeggen. In het algemeen wordt aangenomen dat tot na het midden van de eeuw boeken nog relatief duur waren. De Kruif noemt voor de ontwikkeling van de gemiddelde prijs van het duurdere boek in 1888 ten opzichte van 1828 een lichte daling van 8,5 procent.[51] Van

een aantal door Risseeuw bij Van Benthem aangeschafte toenmalige eigentijdse werken is bekend wat hij ervoor betaalde. Vergelijken we van enkele titels deze prijs met de op de veiling betaalde prijs dan zien we het volgende beeld: *Beschrijving van Zeeland* (1820) door Paspoort schafte Risseeuw in 1831 aan voor *f*2,00, op de veiling werd *f*1,10 betaald. Voor *O'Connell ou le rappel de l'Irlande* (1844) betaalde Risseeuw *f*2,00, het werk bracht op de veiling 20 cent op. In de jaren 1844, 1845 en 1847 kocht Risseeuw bij Van Benthem drie delen *Gedenkstukken tot opheldering der Nederlandsche geschiedenis* van Van den Bergh voor elk *f*3,40. In 1869 brachten deze titels (bis 1^{c} deel) als onderdeel van een pakket *f*2,50 op. Het beeld wordt niet veel anders wanneer we kijken naar de verschillen tussen de prijzen die Risseeuw bij Van Benthem betaalde voor mogelijk uit

veilingen afkomstige oudere titels en de op de veiling van 1869 betaalde bedragen. In 1831 kocht Risseeuw dertien delen *Hedendaagsche historie of tegenwoordige staat van alle volkeren* (1738-1758) voor *f*13,00, in 1869 werd *f*3,00 betaald voor de kavel waarin ook het uit 1825 stammende *Reglement op den inwendigen dienst der kavallerij* was opgenomen. Ermerins' *Zeeuwsche oudheden* (1780) bracht in 1869 *f*6,25 op terwijl Risseeuw er in 1835 *f*8,00 voor had betaald. Voor *De provincie Zeeland in hare aloude gesteldheid en geregelde vorming beschouwd* (1836) van Dresselhuis betaalde Risseeuw in 1844 bij Van Benthem *f*1,70, de koper op de veiling van 1869 25 cent. *Historica critica* van Kluit werd in 1869 gekocht voor *f*4,50, anderhalve gulden meer dan Risseeuw er in 1844 bij Van Benthem voor neergeteld had - een uitzondering. Voor dit zeer beperkte lijstje waren de op de veiling van 1869 gemiddeld betaalde prijzen nog niet de helft (45%) van de door Risseeuw oorspronkelijk bestede bedragen. Voor een verklaring van dit verschil en voor een uitgebreider overzicht ontbreekt de informatie. En bovendien: hoe moeten we de invloed van de dynamiek van een veiling op het tot stand komen van de prijzen inschatten?

Conclusies en slotopmerkingen

Uit de over de veiling ter beschikking staande documenten hebben we een beeld kunnen krijgen over hoe de bibliotheek van Risseeuw eruit moet hebben gezien. De bibliotheek is als geheel niet meer te aanschouwen, het boekenbezit eindigde na het overlijden van de particuliere eigenaar in de gebruikelijke diaspora. Het merendeel van de kopers op de veiling was afkomstig uit Zeeuws- en Belgisch Vlaanderen. Het financiële succes van de veiling mag worden betwijfeld.

Wat de wording en samenstelling van het kastje met vier of vijf boordjes van de Zeeuwse advocaat en amateurhistoricus Risseeuw betreft, is de conclusie dat het boekenbezit gericht was op het praktisch gebruik ervan. Een verzamelaar pur sang was Risseeuw niet. Persoonlijke belangstelling voor een specifiek onderwerp of het om andere redenen in stand houden van een specifiek bestanddeel treffen we in alle besproken bibliotheekcategorieën aan. In de categorie Geschiedenis en geografie, op welk gebied een passie voor de geschiedenis van zijn regio uitgroeide tot een zeker specialisme, is dit het meest uitgesproken. We hebben met de informatie uit de veilingdocumenten, aangevuld met een enkel uitstapje naar een publicatie van Risseeuw, al enig zicht op de boekgebruiker gekregen.

Om de boekenbezitter als boekenlezer nog wat dichter te naderen, heb ik ook de klanten- en auctieboeken van boekhandel Van Benthem doorgenomen. Welk boek wanneer door de boekenbezitter werd aangeschaft, zou immers aanvullende lezersinformatie betekenen op de verschijningsdata van de titels zoals die uit de veilingdocumenten blijken. Helaas niet in dit geval. Risseeuw komt in de boeken van Van Benthem veel minder voor dan was gehoopt. Van de meeste eigentijdse titels kennen we de datum waarop ze door Risseeuw werden aangeschaft niet. Een deel ervan kocht Risseeuw mogelijk à contant bij de Middelburgse boekhandel, dit blijft derhalve buiten de registratie op rekening. Meer voor de hand ligt echter dat hij boeken bij boekverkopers in zijn regio aanschafte. Van deze boekhandelaren, die

een deel van hun titels van Van Benthem betrokken, is helaas geen informatie voorhanden over de verkoop aan hun particuliere klanten. Van een aantal titels met een vroegere verschijningsdatum is het aanschafmoment bij Van Benthem en op een tweetal veilingen wel bekend. De aankopen verwijzen naar Risseeuws studie van de oude geschiedenis van westelijk Staats-Vlaanderen. Dat de boekenbezitter (een aantal van) deze boeken zal hebben gebruikt of gelezen is duidelijk. Of de ontbrekende gegevens ooit nog uit de archieven tevoorschijn zullen komen?

Risseeuws bibliotheek bevatte op datum van overlijden, buiten de besproken juridische/bestuurlijke vakbibliotheek, geschiedkundige, geografische en letterkundige titels, onder meer ook theologische werken, boeken over de opvoeding, titels behorende tot de *histoire des idées* en diverse naslagwerken. Alles bij elkaar genomen kunnen we spreken van een bibliotheek van een praktiserend advocaat, maar vooral van het boekenbezit van een cultureel ontwikkeld

en maatschappelijk betrokken negentiende-eeuwer. Een bibliotheek die door haar samenstellende delen als geheel uniek genoemd mag worden.

Lisa Kuitert dank ik voor haar adviezen met betrekking tot de eerdere versi[e] van dit artikel.

Eindnoten:

1 Universiteitsbibliotheek Amsterdam (UBA), Bijzondere Collecties, Catalogus openbare verkoping d.d. 9 augustus 1869 te Oostburg van boeken etc. van mr. Johannis Egberts Risseeuw, OTM KVB NV nr 2159a.
2 Zeeuws Archief (ZA) Middelburg, Notarieel Archief, notaris W.C. de Smidt, inventarisnummer 1221 en 1222.
3 Dit artikel is mede gebaseerd op mijn studie 'Zooveel zijne kleine boekverzameling gedoogde. De bibliotheek van de Oostburgse advocaat en amateurhistoricus mr. Johannes Egberts Risseeuw (1798-1869)' in: *Bijdragen tot de geschiedenis van West-Zeeuws-Vlaanderen nr 29,* Aardenburg 2001. Genoemd werk is van een uitgebreid notenapparaat voorzien. De kanttekening omtrent de boekenaanschaf die Berry Dongelmans in zijn recensie van de genoemde studie in BMGN, Den Haag 2002, p. 415-417 maakte was voldoende uitdaging om de klantenboeken van boekhandel Van Benthem systematisch te onderzoeken op aankopen door Risseeuw (wel te onderscheiden van zijn zoon J.E. Risseeuw J. Ezn).
4 ZA, Notulen Staten van Zeeland 2-7-1822 en (buitengewone vergadering) 25-3-1850.
5 *Maandblad voor het distrikt van Sluis (in Vlaanderen) vanwege deszelfs departement: tot Nut van 't Algemeen*, Sluis 1823 nr. 1, p. 12.; P.J. Bouman, *Geschiedenis van den Zeeuwschen landbouw in de 19*de *en 20*ste *eeuw, en van den Zeeuwsche Landbouwmaatschappij 1843-1943*, Wageningen 1946, p. 388.
6 J. de Hullu, *De Belgische aanvallen op Westelijk Zeeuwsch-Vlaanderen in 1830 en 1831*, Oostburg 1936.
7 Gemeentearchief Sluis, Notulen raadsvergadering Oostburg, inventarisnummer 13 (1818-1828); ZA, Notulen Staten van Zeeland, buitengewone vergadering 25-3-1850.
8 J.H. van Dale (red.), Acht Nutsverhandelingen van wijlen mr. J. Egberts Risseeuw, Oostburg 1870.
9 J. Egberts Risseeuw, 'Ingezonden Stukken. [Brief] aan de redactie der Middelburgsche Courant [inzake het kasteel van Kloosterzande]' in: *Middelburgsche Courant* d.d. 24 april 1856, nr 50; L.C. Meijer, Het Hof te Zande, in *Cadsandria*, 1857, p. 222-226; Redactioneel, 'Het huis te Zande' in H.Q. Janssen en J.H. van Dale (red.), *Bijdragen*, deel IV (1859), p. 192-199.
10 Handschriftenverzameling Zeeuws Documentatiecentrum, Middelburg, Brief van 9 februari 1849 aan S. de Wind [inzake toelichting op de kopie van de kaart van Lieven van Thuijnen, die door H.A. Callenfels aan het Zeeuws Genootschap was geschonken], Handschriftnummer 201.
11 H. Brouwer, 'Over omwegen, bestedingspatronen en perspectivistische bronnen'. In: *De Negentiende Eeuw* 2 (1990), p. 171-180.
12 De categorieën Theologie/stichtelijke lectuur en Algemeen/woordenboeken/encyclopedie, onder welke laatstgenoemde categorie ook de almanakken vallen, zijn elk goed voor 5,8% van het aantal kavels. Filosofie/menswetenschappen komt uit op 2,1%. De categorieën Natuurwetenschappen, Schoolboeken, Toegepaste Wetenschappen en Prent/plaat scoren elk ongeveer 1,0% van het totaal aantal kavels (exclusief de kavels met manuscripten, eigen werken van Risseeuw en diversen).
13 H. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie. De boeken van Zwolse boekverkopers 1777-1849*, Leiden 1995, p. 309-311.
14 Ibidem, p 40.
15 Jacobus Risseeuw had behalve vaklectuur ook ander boekenbezit. Als intekenaar staat hij bijvoorbeeld vermeld in A.J. van der Aa, *Aardrijkskundig Woordenboek der Nederlanden,* Gorinchem 1836-1851 en J. Dresselhuis, *Het distrikt van Sluis in Vlaanderen,* Middelburg 1819. Bibliotheek Heemkundige Kring West-Zeeuws-Vlaanderen, handschrift van Van Casteel,

Oostburg 1830: Jacobus Risseeuw was omstreeks 1830 ook de eigenaar van J. Cats, *Alle de wercken*, Amsterdam 1658, met daarin een geschreven opdracht van Cats.

16 A. van der Woud, *Het lege land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*, Amsterdam 1987, p. 251 e.v.

17 J.E. Risseeuw, *Het regt van de ingelanden van den Prins Willempolder op zekere bedijkte en onbedijkte gronden, gelegen in den Diomedepolder en bij de Olieslagersplaat*, Middelburg 1844.

18 Bibliotheek Universiteit van Amsterdam (UBA), Bijzondere Collecties, Collectie Van Benthem & Jutting, Particulieren Grootboeken 1801-1897, aankoop op 25 april 1844 van R. Westerhoff, *De kwelder-kwestie nader toegelicht*, Groningen 1844.

19 J.E. Risseeuw, 'Eene beschouwing van de zeden der vaderen, naar aanleiding van hunne maaltijden en tafelplechtigheden', in: J.H. van Dale (ed.) *Acht Nutsverhandelingen van mr. J. Egberts Risseeuw,* Oostburg 1870, p. 31-78.

20 Risseeuw werd eerst in 1851 lid van het Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen. Was hij in 1836 lid geweest dan had hij 'Dresselhuis' vermoedelijk al eerder dan 1844 in bezit gehad.

21 J.E. Risseeuw, 'Schets der geschiedenis van het westelijk deel van Staats-Vlaanderen', in: J.H. van Dale (red.) *Acht Nutsverhandelingen*, p. 116-117.

22 J.E. Risseeuw, 'Iets omtrent de vraag: of Heijdenzee moet gezocht worden in het westelijk deel van Staats-Vlaanderen en of dit gewest tot Zeeland behoorde en de zuidelijke grens dier provincie daarstelde', in: *Cadsandria Zeeuwsch-Vlaamsch Jaarboekje* voor 1854, p. 107-148.

23 H.A.J. Maassen, 'Mr. J. Egberts Risseeuw: een strijdbaar Zeeuwsvlaming uit de Romantiek', in: *Zeeuws Tijdschrift* 34 (1984) p. 57-60.

24 M.K.E. Gottschalk, *Historische geografie van Westelijk Zeeuws-Vlaanderen tot de Sint-Elisabethsvloed van 1404,* Assen 1955, 2e druk Dieren 1983, p. 13, 119-121 en 124.

25 A. van der Woud, *Het lege land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848,* Amsterdam 1987; A. van der Woud, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne* Nederland, Amsterdam 2007; H. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie.* p. 244.

26 R. Fagel, 'Historische tijdschriften in Nederland (1835-1848)', in: *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 99 (1986), p. 341-366.

27 H. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie*, p. 272-273.

28 B. Dongelmans en B. de Vries, 'Het zoeklicht op de lezeres. Bronnen voor het onderzoek naar negentiende-eeuwse leescultuur', in: *De Negentiende Eeuw* 2 (2001), p. 67, 71.

29 H. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie*, p. 238, 281.

30 A.P.J. Miltenburg, 'Een droom van ordening: mediëvistiek en mediëvalisme in de negentiende eeuw', in: R.E.V. Stuip & C. Vellekoop, *De Middeleeuwen in de negentiende eeuw,* Hilversum 1996, p. 14, 17, 20-23; J. Leerssen, *Nationaal denken in Europa. Een cultuurhistorische schets,* Amsterdam 1999, p. 76-79.

31 P. den Tenter, 'Scottomanie in Nederland. De Nederlandse vertalingen van Walter Scott's romans tussen 1824 en 1834', in: *De Negentiende Eeuw* 8 (1984), p. 3-15.

32 J. Leerssen, *Nationaal denken in Europa*, p. 75.

33 P. Steinz, 'De esthetiek van de wraak', in: *NRC Handelsblad CS literair*, 1994; N.G. Pas, Eugène Sue, 'Van dandy tot socialist', in: *Spiegel Historiael* 1996, p. 78-83.

34 J.E. Risseeuw, 'De staatkundige hervormers beschouwd bij het licht der geschiedenis', in: J.H. van Dale (red.) *Acht Nutsverhandelingen*, p. 199.

35 www.inghist.nl. Verkiezingen Tweede Kamer 1848-1918. Risseeuw deed in 1848 voor het district Sluis mee aan de verkiezingen voor de Tweede Kamer. Hij werd niet gekozen.

36 Van de 576 geïdentificeerde titels blijven atlassen en kaarten buiten de taalanalyse.

37 'Omstreeks 1820 was het Frans in beschaafde kringen niet zelden een soort tweede moedertaal.' Zie: A. Meijer en D. van Werven, 'Maar wie, Heeren, leest er Engelsch?', in: G.J. Johannes, J. de Kruijf en J Salman (red.), *Een groot verleden voor de boeg.* Cultuurhistorische opstellen voor Joost Kloek, Leiden 2004, noot 6, p. 81.

38 UBA, Bijzondere Collecties, Collectie Van Benthem & Jutting, Particulieren Grootboeken 1801-1897; aankopen 10 september 1805.

39 M. Bogers e.a., *Veilingcatalogi in Zeeland 1731-1925,* Middelburg 1987; Zeeuwse Bibliotheek: nummer 152 eerste verzameling dr. J. ab Utrecht Dresselhuis, d.d. 4 oktober 1858.

40 J.E. Risseeuw, 'Ontdekking van een gedeelte van een oud Vlaemsch boek', in: *De Eendragt*, d.d. 9 december 1855, p. 54-55.

41 J. Pauwels, boekbespreking van 'Zooveel zijne kleine boekverzameling gedoogde', in: *De Gulden Passer, jaarboek van de Vereniging Antwerpse Bibliofielen*, jaargang 82, 2004, p. 208;

Op 20 april 1868 vond de openbare veiling plaats van ‘des livres anciens et modernes, rares et curieux, composant la bibliothèque délaissée par Mr Benoni Verhelst’. De catalogus bevat 1493 nummers, Universiteitsbibliotheek Gent (digitized by Google).

42 P.J. Buijnsters, *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie*, Nijmegen 2010, p. 17-18.

43 UBA, Bijzondere Collecties, Collectie Van Benthem & Jutting, Particulieren Grootboeken 1801-1897.

44 ZA, Notarieel Archief notaris W.C. de Smidt, inventarisnum mer 1221; UBA, Bijzondere Collecties, Collectie Van Benthem & Jutting, Boekverkopers Grootboeken (Zeeland) 1837-1897. Uit dez[e] confrateradministratie blijkt dat Van Benthem een aantal gewestelijke boekhandels vanuit Middelburg bevoorraadde. Tot di[e] boekhandels behoorden ook Bronswijk en Jansen. Het is interessant na te gaan of kopers van buiten Middelburg in het algemeen meer en in andere lectuurcategorieën kochten bij hun lokal[e] boekhandelaar dan bij Van Benthem. Het antwoord kan meer inzicht geven in de betekenis van de boekhandelsadministratie van Van Benthem als bron voor lezersonderzoek voor de klanten van buiten Middelburg, dan wel in de periferie van Zeeland.

45 UBA, Bijzondere Collecties, Collectie Van Benthem & Jutting Auctieboeken 1801-1899; Zeeuwse Bibliotheek Middelburg, veilingcatalogus d.d. 25-11-1844 (nummer 117) en dito d.d. 17-11-184[4]: (nummer 120).

46 G.J. Dorleijn, ‘“Veel letterbanket gebakken in de dikke schuiftrompet” Lucebert leest en schrijft jazz’, in: Lisa Kuitert (red.), *D[e] lezende Lucebert. Bibliotheek van een dichter*, Nijmegen 2009, p. 99-100

47 H. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie*, p. 238, 281.

48 *Museum Catsianum, verzameling van W.C.M. de Jonge van Ellemeet 1839-1870*, Utrecht 1870, p. 14.

49 ZA, Verslag van den toestand der Provincie Zeeland door Gedeputeerde Staten, uitgebragt aan de Provinciale Staten in de zomervergadering van 1870, hoofdstuk II, p 13.

50 Waardecalculatie 2010 International Institute of Social History www.iisg.nl/hpw.

51 J. de Kruif, ‘Het nut van de kennis der prijzen van oude boeken de boekenprijs in de negentiende eeuw’, in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 8 (2001), p. 133 en 136.

Henk Slechte
De bibliotheek van het Nijsinghhuis

Aan de Hoofdweg in Eelde staat Museum De Buitenplaats, dat tentoonstellingen organiseert van hedendaagse Nederlandse figuratieve kunst. Bijna in de schaduw van het opvallende gebouw van de antroposofische architect Ton Alberts staat het Nijsinghhuis uit het midden van de zeventiende eeuw. Veel inwoners van Eelde noemen dit pand nog steeds het Schultenhuis, omdat hier de Schulte resideerde die belast was met het handhaven van de openbare orde, het opsporen van misdadigers en het spreken van recht, maar die ook de plaatselijke notaris was en de onbetwiste eerste burger. Het huidige gebouw kwam in 1670 door overerving in bezit van de familie Nijsingh en hield daarmee op het Schultenhuis te zijn. De familie Nijsingh liet het omstreeks 1710 verbouwen in de stijl van de Franse Nederlander Daniël Marot, ontwerper in dienst van de Oranjes, en gebruikte het tot 1769 als buitenplaats. De invloed van Marots modellenboeken, die voor veel verbouwingen en voor nieuwbouw werden gebruikt, is nog terug te vinden in de topgevel en in de twee kamers op de parterre van het voorhuis. Omdat Lodewijk Nijsingh het huis in 1755 in de krant te koop zette als ‘een buitenplaats te Eelde’, hebben Jos van Groeningen (1934) en Janneke van Groeningen-Hazenberg (1943-2007) het museum dat zij in 1996 tussen het Nijsinghhuis en de dorpskerk lieten bouwen Museum De Buitenplaats genoemd.

Het Nijsinghhuis in Eelde

Het Nijsinghhuis kwam in 1893 op voorstel van huurder burgemeester Engelke Timmerman in bezit van de gemeente. Na diens dood in 1896 deed het tot 1938 dienst als gemeentehuis. Nadat het voor de gemeentelijke taken te klein was geworden, vond de gemeente geen nieuwe bestemming voor het monumentale pand. Een poging in 1947 om het Rijksmuseum hier een dependance te laten vestigen, mislukte. Daarna liet de gemeente het onderhoud versloffen, totdat in 1971 de Groningse psychologen Jos en Janneke van Groeningen, getroffen door zijn schoonheid, het huis voor één gulden kochten van de gemeente, die het eigenlijk liever had gesloopt om ter plekke woningwetwoningen te bouwen. Dat kon niet, omdat het sinds 1965 rijksmonument was, en dus kwamen de Van Groeningens als geroepen. Zij moesten het huis natuurlijk wel volgens de daarvoor geldende regels restaureren. Dat hebben ze gedaan, en meer dan dat. Omdat de familie Nijsingh het een eeuw had bezeten, kozen de nieuwe eigenaars voor de naam Nijsinghhuis.

Jos en Janneke van Groeningen deelden een passie voor de naoorlogse Nederlandse figuratieve kunst of figuratieve abstractie die als kunststroming 'noordelijk realisme' is gaan heten. Toen de 'experimentelen en abstracten' omstreeks 1980 de macht aan de Rijksacademie in Amsterdam overnamen, verlegden de kunstenaars van de figuratieve abstractie hun werkterrein naar Noordoost-Nederland, met Academie Minerva in Groningen als middelpunt. Daarom heet deze kunstvorm sindsdien noordelijk realisme. De kunstenaars achten zich de eigentijdse erfgenamen van de renaissance, de periode waarin kunstenaars een realistische beeldtaal gebruikten om - vaak gedeeltelijk - gefantaseerde werkelijkheden te schilderen. Met hun keuze voor figuratief werk zaten zij sinds de Tweede Wereldoorlog in de kunstzinnige verdomhoek. Ze verzetten zich daartegen onder aanvoering van kunstenaar, oud-Minervadocent en publicist Diederik Kraaijpoel. Hij bestreed het experimentele en abstracte modernisme dat na de Tweede Wereldoorlog het monopolie in de kunstwereld en daarmee aan de academies en in galeries en musea had gekregen. Hij had onder de noordelijk realisten een favoriet: Matthijs Röling (1943). In de catalogus van Rölings tentoonstelling in het Drents Museum in 2005 schreef Kraaijpoel: 'Wat Bonnard is voor de postimpressionisten, is Matthijs Röling voor de realisten: de verbeelding van een wereld vol welbehagen.' Röling is opgeleid aan de Koninklijke Academie in Den Haag, maar had zijn eerste museale tentoonstelling in het Drents Museum. Röling stond, met Wout Muller (1946-2000), diens vrouw Clary Mastenbroek (1946) en fijnschilder Henk Helmantel (1945) aan de wieg van het noordelijk realisme.

De nieuwe eigenaars van het Nijsinghhuis kwamen uit Groningen. Daar kenden ze schilders die doceerden of studeerden aan Academie Minerva, onder wie Röling. Zij vroegen hem in 1983 de wanden boven de lambrisering in de voormalige raadzaal te decoreren. Die heet nu de Blauwe Kamer. Röling vertelt in een interview in de catalogus van 2005 dat Jos en Janneke hem niet volledig konden betalen. Als compensatie gaven ze hem heerlijke maaltijden, glaasjes wijn, gerieflijk vervoer heen en terug, en vriendschap. Hij vond het schilderen bij de Van Groeningens een genoegen. Hij vertelt ook dat er 'veel intellectueel volk' over de vloer kwam, wat gaandeweg tot opdrachten leidde. Zo was de Blauwe Kamer voor Henk van Os, toen hoogleraar kunstgeschiedenis in Groningen, aanleiding om Röling en Wout Muller een wandschildering te laten maken op de voorwand rond het spreekgestoelte in de aula van de letterenfaculteit.

Röling zette de toon. Er waren in het Nijsinghhuis meer kamers te beschilderen en te benoemen, en dat hebben Röling, Clary Mastenbroek, Wout Muller, Olga Wiese (1944) en Pier Pander (1962) gedaan. Het resultaat is bijzonder en indrukwekkend. De bezoeker betreedt het huis via een hal. Die staat in het teken van de sterrenkunde met een door Röling en Muller nauwkeurig geschilderde sterrenhemel met de sterrenbeelden die hun oorsprong hebben in de mythologie en de twaalf tekens uit de dierenriem. In zes trompe-l'oeilnissen heeft Röling beroemde sterrenkundigen en ontdekkingsreizigers én een twaalfvlak of dodecaëder geschilderd. De dodecaëder verwijst naar de renaissance, toen dit een symbool voor het heelal was. Röling heeft ook zichzelf in een nis afgebeeld, samen met Copernicus. Andere beschilderde ruimtes in het Nijsinghhuis zijn het Erotisch Kabinet van Wout Muller, de topgevelkamer met surrealistische en feestelijke schilderingen van Olga Wiese, het Naturaliënkabinet

dat Clary Mastenbroek heeft beschilderd en het Koetshuis waar Pier Pander zich heeft uitgeleefd.

Vanuit de hal kan de bezoeker kiezen uit de Blauwe Kamer of de voormalige gemeentesecretarie, die nu De Bibliotheek heet en voor dit artikel de belangrijkste ruimte is. Jos en Janneke van Groeningen moesten in dit deel van het huis veel herstellen. Ze hebben een nieuwe schouwbetimmering aangebracht in de stijl van Marot, omdat zij dachten dat die hier, net als in de Blauwe Kamer, aanwezig moest zijn geweest. Het enige wat ze bewust handhaafden, is de uitgesleten zandstenen drempel die de herinnering levend houdt aan alle Eeldenaren die hier in en uit liepen in de tijd dat deze ruimte secretarie was. Een kleine maar interessante *lieu de mémoire.* De Bibliotheek is overigens niet het enige vertrek in het Nijsinghhuis waar de bezoeker boeken aantreft.

De boekenwand van de Bibliotheek van het Nijsinghhuis

Röling nam in 1984 in zijn plan om van de gemeentesecretarie een bibliotheek te maken en die passend te beschilderen, de gemarmerde pilasters tussen de boekenkasten als uitgangspunt. Die kasten vormden een onderdeel van de nieuwe wandbetimmering en waren door marmerschilder Helmut Hut 'net echt' gemarmerd, in een combinatie van wit geaderd marmer en zachtroze marmer dat *rosso antico* wordt genoemd - een marmersoort die alleen wordt aangetroffen in paleizen. Geïnspireerd door de namaakmarmeren pilasters schilderde Röling in het eerste paneel links van de boekenwand drie hoge, slanke zuilen; overblijfselen van het *Forum Romanum* in Rome. Daarmee zette hij de rij pilasters van de boekenwand voort. In de hele ruimte heeft Röling op dit klassieke thema voortgeborduurd. Boeken zijn in De Bibliotheek dan ook alleen aanwezig in de boekenwand, waarin de deur van en naar de hal is uitgespaard. In die boekenwand staan vooral werken over kunst- en architectuurgeschiedenis. Daarboven heeft Röling maskers uit de Italiaanse *Comedia dell'arte* geschilderd, wellicht om zijn schatplichtigheid aan de renaissance te benadrukken.

Röling heeft in De Bibliotheek een reeks schilderingen gemaakt, die in marmeren lijsten lijken te zitten en de indruk wekken dat ze er al waren voordat de betimmering werd aangebracht. Ieder tafereel is een klassieke fantasie met losse bouwfragmenten die naar de oudheid verwijzen, afgewisseld met Italiaans-renaissancistisch beeldhouwwerk. Op het middenpaneel schilderde Röling een stoet dansende vrouwen, gecombineerd met naakte mannen en ruiters in middeleeuwse kleding en restanten van klassieke architectuur op de achtergrond. En zo vertoont ieder paneel een mengsel van klassieke en renaissancearchitectuur. Bovendien wisselen op de schilderingen delen die in perspectief en delen die als plat vlak zijn geschilderd elkaar af, en zijn sommige figuren driedimensionaal en andere in silhouet weerge-

geven. Dat werkt vervreemdend. Rölings manier van verwijzen naar de klassieke oudheid en de renaissance roept dezelfde vervreemding op, omdat hij oude beelden los van hun oorspronkelijke metaforische betekenis en samenhang schildert. Die verliezen daardoor hun traditionele zeggingskracht en stellen de kijker voor een raadsel. 'Postmodern' noemt Jos van Groeningen dit in het boek dat hij in 2005 over zijn huis schreef.

Op de schouw heeft Röling een wandschildering gemaakt die verwijst naar een wandschildering van de Venetiaanse genreschilder Giovanni Domenico Tiepolo (1727-1804) in de villa in Zianigo die hij omstreeks 1757 kocht. Het tafereel heeft geen enkele relatie met de andere schilderingen op de wanden. Het toont een besloten klassieke Italiaanse tuin met poortjes en bouwsels die aan tempels doen denken. Op de voorgrond zit een konijn en dansen figuren, rechts loopt Pinocchio het beeld in en op de achtergrond wandelt een dame in het roze met aan weerszijden mannen en hazewindhonden. Toen Jos van Groeningen Röling naar de betekenis van het konijn en Pinocchio op het schilderij vroeg, antwoordde deze: 'Als ik dat wist zou ik het niet schilderen.' Treffender had hij zijn schilderingen in het Nijsinghhuis niet kunnen typeren.

Wat niet in zijn boek staat, maar wat Jos van Groeningen bij de rondgang vertelt, is dat Röling het plan had in een van de panelen in De Bibliotheek een trompe-l'oeilwand met denkbeeldige boeken van Van Groeningen te schilderen. Dat is helaas niet gelukt.

De Bibliotheek van het Nijsinghhuis was onderdeel van het oeuvre waarvoor Röling in 1994 uit handen van prins Claus de Amsterdamse Prijs voor de Kunst ontving. En het was Henk van Os, toen inmiddels directeur van het Rijksmuseum, die de lofrede uitsprak.

De andere boeken in het Nijsinghhuis staan in kamers waar ze thematisch thuishoren. Dus ook de boeken in het Naturaliënkabinet van de hand van Clary Mastenbroek op de bovenverdieping, ooit de 'meidenkamer'. Daar waren twee bedsteden, waarvan er een als 'werkplek' voor Janneke werd ingericht. Janneke had belangstelling voor voorwerpen uit de natuur, zoals stenen, fossielen en schelpen, terwijl Mastenbroek de dochter van een zeeman was en ook een voorliefde voor schelpen had. Bovendien was zij, toen ze in het noorden woonde en wandelingen langs het wad maakte, geboeid geraakt door de skeletten van vogels en andere aangespoelde dieren. Ze liet deze in haar atelier uitdrogen en gebruikte ze op haar schilderijen. Uit onderlinge gesprekken ontstond het plan om, in navolging van de zolderkamers van Marie Antoinette in Versailles, Jannekes kamer in te richten als naturaliënkabinet, in de achttiende eeuw een hobby van erudiete mannen en vrouwen. Ze maakten in de kamer echte vitrinekastjes voor het opbergen van voorwerpen en boeken, maar Clary schilderde ook trompe-l'oeilvitrinekastjes waar vlinders in en uit lijken te vliegen, bladeren naar beneden dwarrelen en waarin tweedimensionale fictieve dieren en voorwerpen uit de natuur liggen. Ook hier dus een mengsel van echt en trompe-l'oeil, zoals op veel plaatsen in het huis.

Natuurlijk kan een bibliotheekbespreking niet zonder een bijzonder boek. Jos van Groeningen hoeft niet lang na te denken over de vraag welk boek speciaal is, en zijn keus wekt geen verwondering bij wie zijn huis heeft bekeken. Zijn favoriete boek zit in een doos van skai en past bij de kunst die Museum De Buitenplaats toont en die in het Nijsinghhuis domineert. Het is een map met het gedicht 'Elegie XIX: to his

mistris going to bed' van de Britse predikant en dichter John Donne (1572-1631) met acht etsen van Nicolaas Wijnberg (1918-2006). Dit erotische liefdesgedicht, waarin een man probeert zijn minnares het bed in te vleien, veroorzaakte in de zeventiende eeuw zoveel ophef dat het in 1663 niet in Donnes postuum uitgegeven verzameld werk mocht worden opgenomen. Nicolaas Wijnberg heeft in 1974 bij dit gedicht erotische etsen gemaakt. De Handpers uit Amsterdam heeft het gedicht gezet uit de Caledonia en het met de acht genummerde en door de kunstenaar gesigneerde etsen in een oplage van 25 gedrukt op Hahnemühle Kupfer Büten. De etsen zijn 'à la poupée' gedrukt, wat betekent dat alle kleuren op dezelfde plaat en tegelijk zijn afgedrukt. Het Rijksmuseum en de Koninklijke Bibliotheek bezitten elk ook een doos.

Detail uit de schildering op de schouw van de bibliotheek door Matthijs Röling. De schildering is een citaat van een wandschildering van Giovanni Domenico Tiëpolo voor diens villa in Zianigo

De Bibliotheek van het Nijsinghhuis in Eelde is een ongewone ruimte en een van de weinige die bibliotheekliefhebbers niet moeten bezoeken voor de boeken, maar wel voor de fascinerende schilderingen van Röling en omdat de Bibliotheek een meesterwerk is in het imposante oeuvre van de noordelijke realisten.

Museum De Buitenplaats is van dinsdag tot en met zondag geopend. Het Nijsinghhuis kan alleen op vrijdag worden bezocht. De bezichtiging is onder leiding van een gids, in groepjes van maximaal zes personen.

Literatuur

Jos van Groeningen, *Het Nijsinghhuis te Eelde*, Museum De Buitenplaats te Eelde 2004.
Clary Mastenbroek, *Clary Mastenbroek: femme coquille.* Verschenen ter gelegenheid van haar zestigste verjaardag. Assen 2007.
Wout Muller, *Lust voor het oog. Schilderijen, objecten en werken op papier.* Catalogus Drents Museum 2008-2009 onder redactie van Harry Tupan.
Matthijs Röling, *Mimesis. Schilderijen en tekeningen.* Catalogus bij de tentoonstelling in het Drents Museum en het Frisia Museum in Spanbroek 2005, onder redactie van Harry Tupan.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (7)
Boeklui

Ronald Breugelmans (1943-2010) en Lizanne Breugelmans-de Boer (1944-2010)

Ronald verzamelde, toen ik hem leerde kennen, literaire tijdschriften. Niet de gewone, maar de gestencilde blaadjes waarmee gedreven dichters de wereld willen veroveren. Het zijn blaadjes waarvoor gewichtige literatuurrecensenten, beroemde dichters, zakelijke boekhandelaren en strenge bibliothecarissen hun neus ophalen. In de regel, want er zijn natuurlijk uitzonderingen: Wim Zaal, Jan Hanlo, Athenaeum Nieuwscentrum en Ronald Breugelmans. Ronald vond blijkbaar dat al die vliegende blaadjes voor het nageslacht bewaard dienden te blijven en legde voor zichzelf en voor de bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde een collectie aan. Toen Ronald lucht van mij kreeg, stormde hij de trap op, naar mijn studentenkamertje op het Singel, waar ik op een aftandse stencilmachine zo'n aardig blaadje afdraaide dat luisterde naar de naam *De Klopgeest* (1966-1976). Hij kocht alle verschenen nummers in tweevoud, nam twee abonnementen en vroeg of ik meer van zulke tijdschriften had. Ja, want ik verzamelde ze ook. Dat bracht een conversatie op gang, waarin de namen *Bok*, *Daele*, *Diagram*, *Draakje*, *Heibel*, *Muza*, *Neoter* en *Tegenstroom* ons beiden tot extase brachten. Ronald en ik raakten bevriend en ik ben vaak naar Leiden gereisd, waar Ronald en Lizanne mij in hun veel te kleine autootje ophaalden op Station Lammenschans om mij, arme student, vervolgens in hun huis in de Cobetstraat te onthalen op een stevige Hollandse maaltijd. Na het eten volgde het ruilen van tijdschriften, d.w.z.: ik had wel eens wat voor hem, maar hij overlaadde mij met zijn doubletten. Ook lieten Ronald en Lizanne mij hun bibliofiele schatten zien, zoals een luxe editie in perkament gebonden van Willem Elsschots debuut *Villa des Roses* (1913), waarvan er slechts tien 'op geschept papier van Pannekoek' gedrukt zijn. Van deze tien genummerde exemplaren bezaten zij nummer 1, het exemplaar afkomstig uit de bibliotheek van uitgever C.A.J. van Dishoeck (die te belazerd was geweest om het eerste nummer aan zijn auteur te geven).

In veel antiquariaten stond vroeger een doos met literaire bladen, waarin ik graag snuffelde. Maar altijd en overal was Ronald mij voor geweest. Ik stuurde in die tijd gestencilde blaadjes rond als *Havank Bulletin* (1972), *Hoogoven Bulletin* (1973) en *Hoera Blad* (1973), die Ronald allemaal in zijn gastvrije collecties opnam. Op 16 juli 1973 (ruim een maand na Ronalds dertigste verjaardag) gaf ik ter ere van de vijftigste sterfdag van Louis Couperus en mijn verhuizing een dun boekje uit - *De Tooveressen. Tweede Idylle van Theokritos* -, dat Ronald onder zijn pseudoniem Richard Erbe voor mij had bezorgd. *Hoera Blad* annonceerde: 'Er kan, zolang de voorraad dat toelaat, ook gedronken worden ter nagedachtenis aan de heer Louis Couperus, die precies vijftig jaar na zijn dood, opnieuw op de Leidsegracht wordt uitgegeven.'

De Tooveressen was de eerste Couperus-publicatie van Richard Erbe en de proefballon voor zijn *Nagelaten werk van Louis Couperus* (1975). In hetzelfde jaar 1973 verscheen ook Ronalds eerste bibliografie: *Litteraire tijdschriften in Nederland*

sinds 1945 uitgegeven in eigen beheer of door kleinere uitgeverijen. ‘Litterair’ met een dubbele t, dat vond ik wel chic. En de ondertitel beloofde ook veel: ‘een voorlopige lijst’. Een jaar later volgde *Reizende bladen: literaire tijdschriften van Noord en Zuid na 1945* (1974), een catalogus bij een reizende tentoonstelling, samengesteld door Wilfried Adams en Ronald Breugelmans.

In latere nummers (1975-1976) van *De Klopgeest* stond een rubriekje onder de titel ‘De onverdroten opmars van De Klopgeest’, een lijst van literaire tijdschriften op grond van hun anciënniteit, waarin *De Klopgeest* langzaam maar zeker oprukte. ‘Te weinig beseffen de oude tijdschriften hun plicht: het moede hoofd in de schoot leggen. Alleen *Raam* haakte af, waarvoor hulde.’ De serie was ondertekend met ‘R. Breugelmans’, hoewel Ronald part noch deel had aan deze publicatie. Hij vond het wel grappig en protesteerde nooit tegen deze hem aangewreven ‘medewerking’.

Louis Couperus, *De Tooveressen. Tweede Idylle van Theokritos.* Verantwoording Richard Erbe [= R. Breugelmans]. Amsterdam: C.J. Aarts, 1973. (Collectie C.J. Aarts)

Bij een binnenbrand verloor ik in 1987 mijn collectie literaire tijdschriften en hield daarom maar op met verzamelen. Ronald was ook gestopt, al weet ik van hem niet meer wanneer en waarom. Hij werd een alom geacht, gevierd en gevreesd bibliograaf, die bibliografieën publiceerde over *Couperus in den vreemde* (1989, 2008), beroemde drukkers in de marge en belangrijke collecties uit de bibliotheek waarvan hij conservator was. In 2003 promoveerde hij op een bibliografie over de zeventiende-eeuwse Leidse drukker Joannes Maire. Zijn collectie literaire tijdschriften verkocht hij in 2007 aan een bevriende antiquaar, die mij sindsdien zo nu en dan een envelopje toestuurt met allang vergeten gestencilde blaadjes afkomstig uit mijn eigen stencilmachine, soms met een begeleidend briefje: ‘RB is zijn zolder aan het schonen. Vergeef het hem!’

Jaap Buijs (1928-2010)

Meneer Buijs had ergens in de jaren zeventig een kantoorboekhandeltje in de Staalstraat overgenomen, op nummer 14, dat hij binnen de kortste keren wist om te toveren tot een overvol boekenparadijs. ‘Jacob Buijs, advies en handel’ heette de zaak. 's Ochtends moest eerst een kar die voor de deur stond gevuld worden met de boeken die de ingang blokkeerden, voordat de winkel geopend kon worden, 's Avonds gingen die boeken weer naar binnen. Zelfs onder de vloer lagen de boeken: in de kruipruimte had Buijs planken getimmerd. Niemand kon erbij. Jaren nadat meneer Buijs met zijn ‘advies en handel’ verhuisd was naar de Kloveniersburgwal lagen die boeken in de Staalstraat nog onder de vloer te schimmelen en te rotten. Meneer Buijs zat voor de deur boeken te prijzen en ome Do, een permanent dronken hulp in het boekenbedrijf, lag meestal in de goot naast de kar zijn roes uit te slapen. ‘Moet ome

Do daar zo blijven liggen, meneer Buijs? Dat is toch geen gezicht.' 'Dat moet ome Do zelf weten,' zei meneer Buijs dan en prijsde onverstoorbaar voort.

Toen de winkel, de kruipruimte en de kar vol waren, kocht meneer Buijs een pand van vier verdiepingen met een kelder aan de Kloveniersburgwal, op nummer 44. Ik denk niet dat meneer Buijs zijn zaak ooit 'antiquariaat' noemde; het was meer een overslagplaats van boeken. De zaak heette voortaan 'Boeken Bazaar De Kloof'. Buijs zorgde voor een snelle omzet van grote hoeveelheden, door de boeken laag te prijzen en goed te sorteren. De kracht van zijn formule was de enorme hoeveelheid en de grote toegankelijkheid, want over alle verdiepingen verspreid waren er goed geordende en vaak unieke rubrieken, waarin elk boek een plaats kreeg. De toevoer kwam uit heel Amsterdam. Meneer Buijs maakte 's ochtends zijn ronde over het Waterlooplein, fietste door de stad langs alle opruimingsbakken die antiquaren buiten hun winkels hadden hangen en kocht voor de

laagste prijs alle restanten op de veiling van ‘De Zon’. Zelf bezocht hij de veiling niet: hij gaf een eenheidsbod af en alle boeken die niet ter veiling afgeslagen werden, kwamen zo bij hem terecht. Pas na afloop van de veiling ging meneer Buijs erheen en sorteerde de boeken in drie categorieën: weggooien, doorstoten naar het Waterlooplein en bestemd voor de winkel op de Kloveniersburgwal. Die laatste categorie werd door hemzelf in verhuisdozen achterop zijn fiets vervoerd. Boeken weggooien beschouwde meneer Buijs eigenlijk als een doodzonde en dat gebeurde dan ook zelden. Hij probeerde aan weggooiboeken nog wat te verdienen door ze aan klanten aan te bieden als verrassingspakket: een dichte verhuisdoos vol willekeurige boeken voor vijf gulden. In zijn winkel was het altijd druk. Al die gangetjes, zolders, kelders, trappen, het was een boekendoolhof waarin vaste klanten moeiteloos hun weg wisten te vinden naar de rubrieken van hun gading. Daar vond je altijd wat, want hoe je het ook wendt of keert, meneer Buijs wist wel waar een boek over ging en hij had smaak.

Rekening-courant van Boeken Bazaar De Kloof met C.J. Aarts, periode november 1984-juni 1985. (Collectie C.J. Aarts)

Ik woonde toen vlak om de hoek en stond in de winkel van Buijs bekend als ‘de laatste klant’, omdat ik bijna elke dag tegen zessen nog even binnenglipte en als laatste klant het pand verliet. Mijn memorabelste vondst deed ik in de donkere week tussen kerstmis en oudjaar 1982 (aankoop 821832): een vodderig boekje, dat een normale antiquaar direct weggegooid zou hebben, met de weidse titel *Verhandelingen van het Eerste Algemeen Nederlandsch Studentencongres gehouden te Antwerpen, op 29, 30 en 31 Januari 1910* [etc.]. In de lijst van ‘Deelnemers’ op pagina 9 viel mijn oog op een bekende naam: ‘Alf. De Ridder, Schiedam.’ Alfons De Ridder, op dat moment als handelscorrespondent werkzaam bij de Werf Gusto te Schiedam, was student geweest aan het Hooger Handelsgesticht te Antwerpen en vooraanstaand lid van de Nederlandsche Studenten Kring, die dit congres organiseerde. Het onooglijke boekje, nu een eeuw en een jaar oud, bood veel levendige informatie over schooltijd en studentenleven van Alfons De Ridder en dat is nu allemaal vier bladzijden lang na te lezen in Vic van de Reijts biografie *Elsschot: Leven en werken van Alfons De Ridder* (2011). Een nuttige vondst.

Meneer Buijs had ook wat eten betreft smaak. Tussen de middag werd de grote tafel leeggeveegd en kwam er vers brood op tafel en Bulgaarse jam. Meneer Buijs sneed en smeerde en iedereen mocht aanschuiven. Het was dan wel verplicht om

naar zijn politieke praatjes te luisteren, want behalve boekhandelaar was hij ook een verwoed wereldverbeteraar.

Aan het einde van elke Koninginnedag fietste hij door de stad om zijn fietstassen te vullen met boeken die daar door de ééndagsverkopers waren achtergelaten. Ik beschouw meneer Buijs als een van de laatste grote boekenredders van Amsterdam.

Midden jaren tachtig verkocht meneer Buijs zijn boekwinkel aan twee van zijn medewerkers, maar nog vijfentwintig jaar lang zagen wij hem door de stad fietsen, altijd met de wind mee, en overal zijn fietstassen vullend met ontheemde boeken. Toen meneer Buijs begraven werd, waren er niet veel mensen uit de boekenwereld die de barre tocht naar Westgaarde gemaakt hadden: ik telde een stokoude antiquaar, een oud-werkneemster en haar man, zijn twee opvolgers in ‘De Kloof’ en mijzelf, zijn laatste klant.

A.C. Baantjer (1923-2010)

‘Nee, van een writer's block heb ik nooit last’, zei Appie Baantjer op 10 oktober 1998 in het *Algemeen Dagblad*, en hij vertelde erachteraan een verhaal over een zielige collega die enorm moest ploeteren om zijn romans voor elkaar te krijgen: ‘Een poosje geleden zat ik in een tv-programma over populaire schrijvers samen met de schrijver A.F.Th. van der Heijden. Ik mocht bij hem thuis kijken hoe hij werkt en hij bij mij. En als je dan ziet wat een moeite die man ervoor doet. Als ik er zo veel moeite voor zou moeten doen zou ik waarschijnlijk helemaal niet schrijven.’

Dat tv-programma herinner ik mij nog als de dag van gisteren. De VARA zond in 1992 de serie ‘Favoriete schrijvers’ uit. In elke aflevering werden twee van die favorieten met elkaar geconfronteerd: Jan de Hartog en Gerard Reve, Yvonne Kroonenberg en Connie Palmen. Op 26 mei 1992 beten Appie en Adri de spits af. Van der Heijden trof Baantjer thuis aan, spelend met zijn spoorwegemplacement, en Baantjer zag toe hoe draconisch in zijn ogen Van der Heijden zijn schrijverswerkplaats had ingericht. Zes bureaus, romanschema's aan alle muren, werkplannen en documentatiemappen, kroontjespennen en vulpotloden, apart papier voor de kladversie, voor de netversie en voor de correspondentie. En ‘hij schrijft alles met de hand’, verzuchtte Baantjer later. Aan elk bureau schiep Van der Heijden een andere, kloeke roman. Appie keek het eens hoofdschuddend aan en gaf zijn jongere collega een wijze raad. ‘Dat doe jij helemaal verkeerd, jongen. Als je nou om te beginnen eens al die dikke romans van je in vieren hakt, dan heb je vier keer zoveel boeken en ken je vier keer zoveel verdienen.’

Vanaf die dag schrijft A.F.Th. van der Heijden zijn romans in vele delen. Nee, kom bij mij niet aanzetten met de bewering dat A.C. Baantjer niets voor de Nederlandse literatuur heeft betekend.

Jan Bouman (1947-2010)

Jan Bouman voor Huize Het Gras, eind jaren negentig. Foto: René Hesselink

Jan Bouman had in 1968 al eens in Greonterp bij hem gelogeerd en ik had de Meester in 1968 opgebeld, voordat wij elkaar tegenkwamen op One World Poetry.

Het verschil tussen logeren en telefoneren geeft treffend onze mate van adoratie voor de Meester weer. Het poëziefestival vond plaats te Amsterdam in De Brakke Grond in de Nes op 15 en 16 november 1982 en Jan en ik raakten met elkaar in een diepgaand gesprek over leven en literatuur in een zijvertrek aan de voeten van de Meester. Voor de belofte van heel veel geld had de handige organisator Benn Posset de Meester voor twee optredens in De Brakke Grond weten te strikken en daar zou wegens enorm succes nog een toegift bijkomen op 21 november 1982 in de Mozes en Aäronkerk aan het Waterlooplein. De Meester las nieuwe gedichten voor en liet de vellen daarna door de zaal dwarrelen als een prooi voor zijn talrijke volgelingen. Of het afgesproken honorarium daadwerkelijk betaald is, betwijfel ik, want Benn Posset had de entreegelden ook hard nodig om zijn dagelijkse portie cocaïne te scoren. Jan Bouman had in elk geval in de overvolle zaal de nodige vellen bemachtigd, want korte tijd later drong hij er bij mij op aan een dichtbundeltje met vier ongepubliceerde gedichten van de Meester te kopen voor het ronde bedrag van honderd gulden. Hij kon de gedichten on-

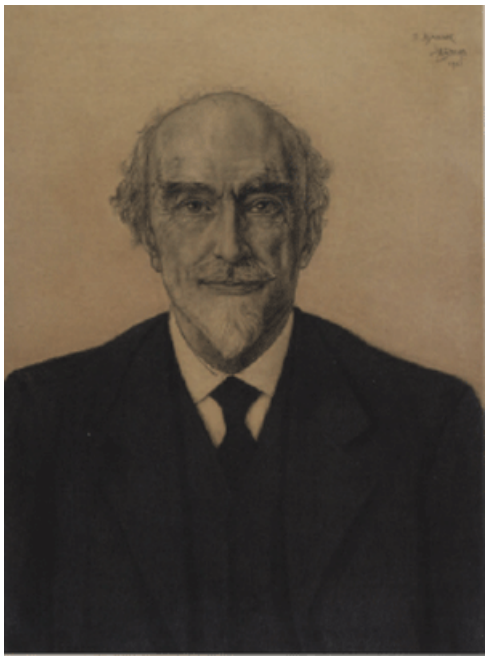
mogelijk zelf gedrukt hebben, want zelf drukken zou hij pas in de jaren negentig onder de knie krijgen. Hij moet een bevriende drukker in de marge hebben omgepraat, en aan de kwaliteit van het drukwerk te oordelen, moet het een hele goede zijn geweest. *Quattuor poemata* (1982), met de geheime gedichten 'De voetjes van de vloer', 'Geert van Oorschot', 'Slapeloos' en 'Pedofiel nachtlied', is al achtentwintig jaar, dankzij Jan Bouman, een kostbaar kleinood in mijn boekenkast.

[René Hesselink], *Hugin & Munin.* Een bibliografie. Utrecht: Hinderickx & Winderickx, 2010. (Collectie C.J. Aarts)

Jan Bouman was een gepassioneerd literatuurliefhebber voor wie lezen en verzamelen hand in hand gingen, maar toch net niet genoeg voldoening schonken. Hij wilde ook graag zelf teksten van zijn lievelingsauteurs drukken. Daarom ging hij met zijn Utrechtse vrienden Hans Engberts, René Hesselink en Joep Jacobs in de leer bij drukmeester René Treumann (de zoon van Otto) in diens ambachtelijke drukkerij 'Typique' aan de Amsterdamse Haarlemmerdijk. In Utrecht kwam bij Hans en René in de kelder onder hun winkel aan de Oudegracht een pers te staan (een Korrex Berlin) en een paar jaar later nam Jan Bouman zelf ook 'een kleine Korrex-proefpers' in huis (een Korrex Stuttgart), die opgesteld werd in zijn ruim bemeten kamer. Daar, in zijn 'Ballroom' in de Mgr. van de Weteringstraat, bereikte Jan Bouman langzaam maar zeker de status van meesterdrukker, 'Master of the Ballroom' zoals James Purdy hem noemde. Van James Purdy gaf Jan Bouman in 1993 het sprookje *Kitty Blue* uit (Utrecht: From the Ballroom, 1993) en van 1995 tot en met 2010 drukte hij zelf onder het teken van de mythologische raven Hugin & Munin minstens zevenentwintig bibliofiele uitgaven: werk van zijn helden Kees Ouwens, Franz Kafka, Jan Hanlo, Jacob Israël de Haan, K.P. Kavafis, Po Chü-I en Rainer Maria Rilke, niet de geringsten onder de dichters. Van Gerard Reve drukte hij *'La Grâce'* (2002) in opdracht. Zijn laatste eigen uitgave - *Dag en nacht* van Valeri Perelesjin - heeft hij, met hulp van René, nog zelf in het voorjaar van 2010 gedrukt. Hij stuurde me enkele van zijn bibliofiele hoogstandjes toe: *Kitty Blue* (de Duitse vertaling uit 1999) en *Brawith* van James Purdy, *Nacht van de slechte slaper* van Alfred Kossmann, *De kat* van K.P. Kavafis en *The dying enthusiast to his friend* van James Clarence Mangan. En vanzelfsprekend iets van Gerard Reve, want, zoals hij me schreef, 'Ik denk elke dag aan Gerard.'

Jan Bouman reikte naar het hoogste wat hij in zijn leven als literatuurminnaar kon bereiken. Hij las, zette en drukte de auteurs die hij boven alles lief had, zelf, en hij leed eronder, aan Weltschmerz en loodvergiftiging. Een waarachtig bibliofiel. Hij gaf zijn leven voor de literatuur. Dat klinkt pathetisch, maar dat past wel bij Jan. Hij schreef me: 'Ik vind het verschrikkelijk werk, dat drukken, ik gruw ervan, iedere keer opnieuw. Was ik maar dood...'

Amsterdam, januari 2011



Willem Byvanck, geportretteerd door Jan Toorop, 1921

Historicus Huizinga miste ‘speciale ervaring’

Nederlands beroemdste historicus Johan Huizinga solliciteerde in 1904 tevergeefs naar de functie van conservator van de afdeling Handschriften van de Koninklijke Bibliotheek. Huizinga's kandidatuur werd niet aanvaard door bibliothecaris Willem Byvanck. Dat onthulde Jo Tollebeek in de lezing die hij op 24 maart jl. als *fellow* van de KB uitsprak.

In zijn beoordeling van de kandidaturen toonde Byvanck grote waardering voor Huizinga, die op dat moment behalve leraar ook privaatdocent in de oudheiden letterkunde van Voor-Indië aan de Universiteit van Amsterdam was. Maar het ontbrak hem aan de nodige deskundigheid, aldus Byvanck: ‘Dr. J. Huizinga, leeraar aan de H.B.S. te Haarlem, mag zeker om zyn, door allen erkende, uitstekende gaven, zyn uitgebreide taal- en geschiedkennis, zyn liefde voor kunst en ook om zyn persoonlykheid, aan het hoofd van alle voorgaanden [= voorgaande kandidaten] gesteld worden; maar ook hy mist de speciale ervaring.’

Huizinga zou in 1905 tot hoogleraar geschiedenis aan de Groningse universiteit worden benoemd. Nog eens veertien jaar later verscheen zijn *Herfsttij der Middeleeuwen.* Met Byvanck bleef de relatie overigens goed: Huizinga vond hem ‘een curieus mensch’.

De Belgische cultuurhistoricus Jo Tollebeek deed in de KB onderzoek naar de ‘mannen van karakter’ die aan het eind van de negentiende eeuw de moderne geesteswetenschappen vormgaven. De omvangrijke collectie moderne handschriften van de KB vormde de belangrijkste bron voor zijn onderzoek.

Frans A. Janssen

Boekbespreking

Paul van Capelleveen & Clemens de Wolf (red.), *Het ideale boek. Honderd jaar private press in Nederland, 1910-2010*, Nijmegen, Vantilt 2010, 256 p., ISBN 9789460040603, €34.95

Een welkom boek. Moest men tot nu toe een reeks verspreide publicaties bijeenzoeken die ook samen geen geschiedenis van het Nederlandse privatepressboek vormen, nu beschikken we over dit op grootse wijze vormgegeven overzicht. Een genoegen is het dit boek in de hand te hebben, te lezen en de sprekende illustraties te bekijken.

Er worden in dit boek enkele pogingen gedaan het begrip 'private press' te definiëren, maar algauw blijkt dat de werkelijkheid zich daaraan onttrekt. Wat ik de enge definitie zal noemen, gaat uit van aspecten als eigen drukpers, eigen lettertypen, kleine oplage, mooie typografie. Er zijn echter altijd uitzonderingen en verfijningen die deze criteria naar de marge verplaatsen, want die criteria kunnen in feite ook geldig zijn voor ander drukwerk en mooie typografie zien we ook in commerciële producties. Laat ik voor het gemak stellen dat het hier gaat om bijzonder drukwerk, door één of enkele personen tot stand gebracht, al of niet met ambachtelijke technieken, met een geringe omvang en in kleine oplage. Maar het in dit boek toegepaste kenmerk dat de makers streven naar het ideale boek, geldt alleen voor enkele private presses uit de beginperiode. De titel *Het ideale boek*, teruggaand op twee publicaties uit die vroegste geschiedenis van het verschijnsel (teksten van William Morris uit 1893 en van Thomas Cobden-Sanderson uit 1900, die beide de titel *The ideal book* dragen), bestrijkt dan ook niet het hele terrein, en zeker niet de tijd na de oorlog.

Het boek is chronologisch opgezet: 135 bladzijden beslaan de periode 1900 tot 1945, weer onderverdeeld in drie kleinere chronologische eenheden (auteurs: Van Capelleveen, De Wolf, Van Faassen, Thomassen), 50 bladzijden over de periode 1945 tot 2010 (auteurs: Thomassen, De Wolf) en 45 bladzijden met diverse bijdragen (auteurs: Van Capelleveen en anderen).

De eerste vijftig bladzijden geven een uitstekend beeld van de voorgeschiedenis, zowel in het buitenland als in eigen land, voorgeschiedenis dus van het optreden van de eerste private press in Nederland. Daartoe behoren uiteraard de befaamde vroege Engelse private presses als de Kelmscott Press van William Morris (1890/91) en de Doves Press van diens vrienden Emery Walker en Thomas Cobden-Sanderson (1900), die beide als modellen voor latere persen gediend hebben. Hierbij wil ik aantekenen dat de Doves Press zowel een voortzetting als een bestrijding van de ideeën van Morris was; dat laatste waar het de afwijzing van ornamentatie en een terugkeer naar een zuivere typografie betreft.

Tot de voorgeschiedenis in eigen land hoort een veelgeroemde productie als Walter Cranes *Kunst en samenleving* uit 1894, het handboek van de Nederlandse nieuwe kunst. Maar een blik in dit boek toont onmiddellijk dat de typografische vormgeving hier nog midden in de negentiende eeuw staat, al treffen de ornamenten van G.W. Dijsselhof ons oog. Binnen de zojuist vermelde enge definitie verscheen de eerste private press in Nederland op het moment dat Jean François van Royen een drukkerij

toevoegde aan de in 1910 door drie dichters opgerichte bibliofiele uitgeverij De Zilverdistel. Hij trad daarmee in de traditie van de Kelmscott Press van Morris en vooral van de Doves Press van Walker en Cobden-Sanderson. Met deze ontwikkeling, die plaatsvond in 1914/1915, begint het tweede vijftigtal pagina's, waarin op een voortref-

felijke wijze een minutieus verslag wordt gegeven van de geschiedenis van deze uitgeverij/drukkerij, die in 1919 werd voortgezet in Van Royens eigen Kunera Pers. Van Royen, die in contact stond met Cobden-Sanderson, volgde slaafs diens voorbeeld: zetten uit speciaal voor de pers ontworpen lettertypen, drukken op een ijzeren Albion handpers, in een op de Doves Press geïnspireerde lay-out en op handgeschept papier. Het programmatische boekje *Over boekkunst en de Zilverdistel* herhaalt de beginselverklaring van Cobden-Sanderson in diens *The ideal book* zowel naar inhoud als vorm. Ik heb mij altijd ongemakkelijk gevoeld bij zo'n grote mate van onoorspronkelijkheid van iemand die aan zijn typografische activiteiten het hoge woord van kunst verbond, terwijl toch vanaf de romantiek oorspronkelijkheid als hoogste artistieke eis is gesteld.

Dan volgen 35 bladzijden over het bibliofiele boek in het interbellum, en hier wordt de enge definitie terecht losgelaten, omdat zij niet meer geldig is voor dat deel van het gewone, commerciële drukwerk dat tegelijkertijd bibliofiel kan worden genoemd. De liefde voor het handwerk is hier verdwenen, er wordt van machinezetsel gedrukt op mechanische snelpersen. Wel is steeds één persoon verantwoordelijk voor het typografisch ontwerp, en wij kennen allen de grote namen: Jan van Krimpen, A.A.M. Stols, Charles Nypels, S.H. de Roos (die overigens ook een private press had, de Heuvelpers). Zelfs een specialist kan niet altijd onderscheid maken tussen een privatepresspublicatie en een bibliofiele uitgave van een van de zojuist genoemden. Hoewel Van Krimpen weleens neerkeek op de amateurs van de private presses, hebben zij de typografen bewust gemaakt van hun rol: de discipline van het typografisch ontwerpen is er gekomen dankzij de beoefenaren van het zelf produceren van typografisch interessante drukwerken. Ik ben het niet eens met de in dit boek aanwezige overtuiging dat de hier bedoelde bibliofiele uitgaven de private presses naar de marge van de boekenwereld hebben verbannen: daar bevonden zij zich immers altijd al. De breuklijn ligt niet tussen de private presses en de bibliofiele producties van de zojuist genoemde ontwerpers, maar tussen deze twee groepen vertegenwoordigers van de traditionele richting in de twintigste-eeuwse typografie en modernisten als Piet Zwart en Paul Schuitema, die de typografische vormgeving een heel ander gezicht gaven. Alleen het werk van de private press van H.N. Werkman kan tot een vorm van modernistisch drukwerk worden gerekend.

Gedurende de oorlog kregen de begrippen ‘private press’ en ‘bibliofiel drukwerk’ een andere betekenis: hoewel het esthetische aspect niet verloren ging, bracht de

druk van de bezetting andere prioriteiten met zich mee. Het betreffende hoofdstuk draagt dan ook het begrip ‘het bijzondere boek’ in het opschrift.

De volgende vijftig bladzijden beschrijven onder de titel ‘De private press als liefhebberij’ de periode 1945-2010. Vertoonde de bespreking van de beide vorige delen een heldere structuur, hier schrikt de lezer van een chaotische opbouw. Er is weliswaar een poging ondernomen om tot een chronologische indeling te komen in decennia, maar die verzandt bijna onmiddellijk. Ter verontschuldiging kan ik aanvoeren dat een heldere presentatie van zaken die nog dicht bij onze tijd staan uiterst lastig is; er zijn bovendien nauwelijks voorstudies die een basis zouden kunnen verschaffen. Het gevolg van deze presentatie

is dat de verschillende groepen uitgevers en drukkers niet zijn onderscheiden, zodat Frans De Jong, voortzetter van de lijn van Werkman en Sandberg, in één zin genoemd wordt met Jaap Meijer en met Peter Yvon de Vries, die beiden staan in de traditie van de private press in de enge definitie. In de Stichting De Roos, die vanaf 1945 voor haar leden met grote regelmaat in typografisch opzicht interessante boeken produceert, is de continuering zichtbaar van het buiten de private press staande bibliofiele drukwerk uit het interbellum (Van Krimpen en anderen). Er is sinds 1975 een overkoepelende Stichting Drukwerk in de Marge, maar daarin vinden we een verscheidenheid aan activiteiten: voortzetting van de private presses, voortzetting van het bibliofiele drukwerk uit het interbellum, voortzetting van de traditie van het grafische kunstenaarsboek, nieuwe categorieën als literair of politiek activisme (vaak in de vorm van fotografische of elektronische productiewijzen). Na de oorlog werd zo goed als geen handletter geproduceerd, zodat de privédrukkers aangewezen waren op enkele bewaarde monotypegietmachines (het boek verzuimt een belangrijke leverancier te noemen: de Stichting Lettergieten 1983 te Westzaan).

Een afzonderlijk hoofdstuk geeft uitvoerige besprekingen van enkele private presses die vanaf circa 1960 actief zijn of waren, een serie die terecht aangevoerd wordt door Ger Kleis met zijn pers Sub Signo Libelli. Maar ten onrechte ontbreekt in deze reeks een van de belangrijke particuliere persen: de kwalitatief zeer hoogstaande Spectatorpers van Bram de Does, al wordt hij wel elders in het boek genoemd.

Het laatste onderdeel van het boek bespreekt in 45 bladzijden onderwerpen als de herkomst van de term ‘private press’ en de vertegenwoordiging van de Nederlandse literatuur in de private-pressbeweging. Hier wordt voortdurend teruggekeken naar de vorige onderdelen, en deze besprekingen hadden dan ook beter ingepast kunnen worden in die hoofdstukken. De plaats van literaire teksten verdient natuurlijk wel aandacht: de tekstkeuze van de in dit boek bijeengebrachte uitgevers en drukkers is van essentieel belang: een boek is tenslotte altijd vormgegeven tekst.

Het boek is bijzonder fraai vormgegeven door Studio Tint (Huug Schipper); de gebruikte letter is de gedigitaliseerde versie van de Trinité van Bram de Does. Een grote verrassing vormen de illustraties. Afbeeldingen van boeken zijn vaak niet meer dan een weergave van de rechthoek van een pagina. In 1998 verscheen het overzichtswerk *Le livre en Aquitaine* van Louis Desgraves. De typografische vormgeving - een lay-out in drie kolommen gezet uit een versmalde schreefloze letter - houdt niet over, maar de afbeeldingen van fotograaf Alain Béguerie (wiens naam

terecht op het titelblad vermeld wordt) treffen het oog. Dit is een van de eerste boeken waarin uitgegaan wordt van andere gezichtspunten dan rechttoe rechtaan gefotografeerde pagina's: schuin op twee tegenover elkaar liggende pagina's, close-ups van een deel van de bladzijde of van de voorsnede, de vouw in de rug is zichtbaar evenals de structuur van het papier. Deze manier om de ambiance van papier, perkament en inkt weer te geven is ook in *Het ideale boek* in ruime mate toegepast: de foto's suggereren de tactiele sensatie die het bijzondere boek biedt.

Agenda

Veilingen

BUBB KUYPER, Jansweg 19, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 532 39 86: 29 november-2 december (www.bubbkuyper.com).

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 512 10 67/512 63 81: 15-16 november (www.b-n.nl)

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020) 623 03 43: 19 juni (www.deeland.nl)

MARC VAN DE WIELE, Sint-Salvatorkerkhof 7, 8000 Brugge, België, tel.: (0032) (0) 503 338 05, 1 oktober (www.marcvandewiele.com)

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 364 98 40: 8 en 9 juni (boek en prent) (www.vanstockums-veilingen.nl)

ZWIGGELAAR AUCTIONS, Johan de Wittstraat 111, 9716 CC Groningen, tel.: (06) 479 861 38: 8 november

Beurzen

Juni

8-11	Olympia Fair, Londen

September

22-25	Artelibro Antiquarian Book Fair, Bologna

Oktober

28-29	Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair, Amsterdam

Tentoonstellingen

De Conste van Geometria

Tot en met 13 juni stelt het Stadsmuseum Woerden ongeveer vijftig kaarten van Woerden en omgeving uit de periode 1450-1950 tentoon. De veelal gekleurde landkaarten bevatten een schat aan historische informatie, bijvoorbeeld over de ontwikkeling van de stadjes in het Land van Woerden (Montfoort, Oudewater,

Bodegraven), over de vroege waterhuishouding in het Groene Hart en over historische gebeurtenissen.

Op verschillende topografische kaarten krijgt de ontwikkeling van de infrastructuur aandacht (wegen, waterwegen, spoorwegen). Zichtbaar wordt hoe oude elementen uit het landschap verdwenen en nieuwe verschenen, zoals molens en overtomen. Ook de militaire geschiedenis komt aan bod. De belegeringen van Oudewater en Woerden in 1575-1576 werden bijvoorbeeld in kaart gebracht. En toen de verdediging van Holland in het Rampjaar 1672 niet optimaal bleek te zijn geweest, maakte men plannen voor verbetering, ook op kaarten.

Een aparte categorie vormen de kaarten over de waterhuishouding. De polders in het Land van Woerden konden niet afwateren op een rivier die het water rechtstreeks naar de Noordzee bracht. Daardoor was de afwatering een onderwerp dat voortdurend overleg en strijd opleverde - en dus vele kaarten.

Enkele thematische kaarten op de tentoonstelling laten zien hoe het Land van Woerden er op een bepaald moment voor stond in vergelijking met de rest van Nederland, bijvoorbeeld op het gebied van alfabetisme, de gesproken dialecten en het spoorwegnet.

De Conste van Geometria laat de ontwikkeling van de cartografie zelf zien: van primitief maar zorgvuldig getekende kaarten tot hoogwaardig gedrukte exemplaren, die werden voorzien van fraaie decoraties met stadsprofielen of figuren.

Adres: Stadsmuseum Woerden, Kerkplein 6, Woerden, tel.: (034) 843 10 08, www.stadsmuseumwoerden.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Boek en Plaat

Lucas van Leyden (ca. 1494-1533), misschien wel de belangrijkste kunstenaar uit de renaissance van de Noordelijke Nederlanden, is onderwerp van niet minder dan drie tentoonstellingen. Terwijl Museum De Lakenhal en Het Rembrandthuis zich richten op Van Leydens eigen werk, dat van zijn tijdgenoten en zijn invloed op Rembrandt, laat de Universiteitsbibliotheek Leiden een vijftigtal bijzondere, geïllustreerde drukken zien op de tentoonstelling *Boek en Plaat. Europese boekillustratie ten tijde van Lucas van Leyden.*

In de jaren 1490-1540 ontwikkelde het gedrukte boek zich tot een volwaardig vervanger van het handgeschreven boek. Illustraties speelden daarbij een doorslaggevende rol. De boekproductie was bij uitstek internationaal en kunstenaars uit heel Europa - onder wie natuurlijk Lucas van Leyden - leverden hun bijdragen. Het was de tijd waarin een nieuwe beeldtaal zijn intrede deed in de kunst. Maar ook de wetenschap was gebaat bij goede illustraties. Betrouwbare afbeeldingen van bijvoorbeeld planten of een ontleed lichaam maakten de uitwisseling van kennis effectiever.

Boekillustraties werden in deze periode vrijwel uitsluitend gerealiseerd met behulp van de houtsnede, zodat de drukker de drukvorm met opgemaakte pagina's - bestaand uit zetsel van loden letters én de houtsnede - slechts eenmaal op de pers hoefde te leggen. De houtblokken bleven lang in gebruik en verwisselden niet zelden van eigenaar. De lijnen en vlakken van de afgedrukte houtsnede vormden het beeld tegen de achtergrond van het papier, in beginsel dus een samenspel van zwart en wit. Toch werd in de vroege boekillustratie nog vaak kleur gebruikt, maar die is dan later handmatig aangebracht.

Boek en Plaat presenteert geïllustreerde bijbels en devotionele teksten, wetenschappelijke werken over het menselijk lichaam en de natuur, militaire

verhandelingen en atlassen, historische kronieken, fabels en romans. De boeken zijn afkomstig uit de collecties van de Universiteitsbibliotheek Leiden, de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en de Bibliotheca Thysiana. Tot en met 19 juni.

Adres: Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden, tel.: (071) 527 28 14, www.bibliotheek.leidenuniv.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 08.30 tot 0.00 uur, zaterdag van 09.30 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 22.00 uur.

Tentoonstellingen Salom Italia

The Triumph of Identity

De zeventiende-eeuwse graveur Salom Italia ontwikkelde in het Amsterdam van de gouden eeuw een nieuwe manier om de op perkament geschreven tekst van het Bijbelboek Ester te versieren. Italia's Esterrollen zijn wereldwijd een geliefd verzamelobject van kunstspecialisten en musea. Tot en met 3 juli worden zes van deze internationale topstukken geexposeerd in het Joods Historisch Museum.

The Triumph of Identity. Salom Italia's Esterrollen en de Nederlandse Gouden Eeuw brengt Esterrollen uit de gehele wereld bijeen, omringd door een unieke selectie aan zeventiende-eeuwse prenten en boekwerken die Italia's inspiratiebronnen blootleggen. Ook tonen Pieter Lastmans *Triomf van Mordechai* en enkele etsen van Rembrandt hoezeer het verhaal van Ester deel uitmaakte van de joods-Nederlandse beleving in Salom Italia's tijd.

Salom Italia (ca. 1619-na 1655) was amper 22 jaar oud toen hij zich in 1641 vanuit Italië in Amsterdam vestigde, tijdens de bloeitijd van de Nederlandse gouden eeuw. Voor het toenemende aantal Spaanse en Portugese joden dat zich in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden vestigde, creëerde hij een Esterrol die de identificatie van de immigranten met hun nieuwe thuisland reflecteerde. De illustraties stellen enerzijds hun succesvolle integratie in Nederland voor, anderzijds verwijzen ze naar de identiteit van de Nederlanders, die zich net hadden bevrijd van de Spaanse overheersing. Italia gebruikte onder meer triomfbogen, afbeeldingen van de hoofdpersonen en verhalende scènes en vignetten met Nederlandse landschappen als versiering. Daarmee gaf hij een geheel nieuwe vorm aan het Esterverhaal.

Adres: Joods Historisch Museum, Nieuwe Amstelstraat 1, Amsterdam, tel.: (020) 531 03 10, www.jhm.nl. Openingstijden: maandag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Machtige Boeken!

In 1572 vond de reformatie in Edam en omstreken plaats: het einde van het katholieke tijdperk voor de Grote Kerk. De altaren en de beelden werden verwijderd en ook de Librije werd door de nieuwe dominees matig voorzien van nieuwe lectuur. Eeuwenlang zijn de kostbare boeken bewaard op de zolder van de kerk, waar ze werden blootgesteld aan vocht en houtwor-

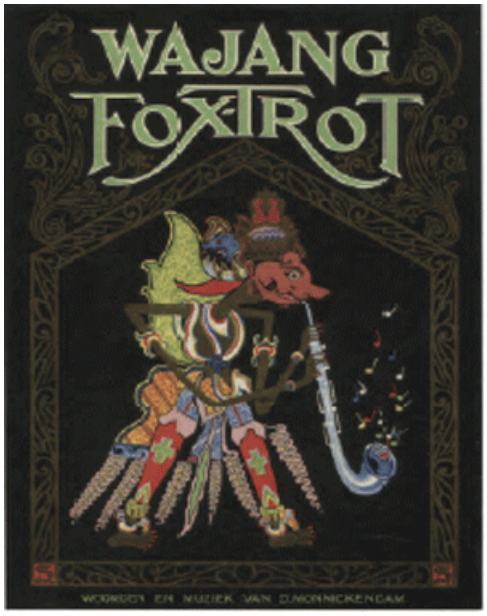
men. Verscheidene exemplaren hebben dan ook ernstige schade opgelopen. Pas in 1934 besefte men dat deze collectie een betere plek verdiende: de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Het onlangs aan de KB verlengde bruikleen van deze boeken is voor het Edams Museum aanleiding om de tentoonstelling *Machtige Boeken! De Librije van Edam en de Reformatie* in te richten, waar een selectie bijzondere boeken uit de tijd van de Hervorming te zien is. Naast werken van Luther, Calvijn en Erasmus worden er vijftien boeken van de nu vergeten reformator Heinrich Bullinger (1504-1575) geëxposeerd. Deze opvolger van Zwingli was in Nederland in de zestiende eeuw heel bekend; een van zijn boeken was verplichte kost aan boord van VOC-schepen. Verder toont het museum liturgische voorwerpen, tekeningen en schilderijen van zowel katholieken als protestanten. Tot en met 23 oktober.

Adres: Edams Museum, Damplein 8, Edam, tel.: (029) 937 26 44, www.edamsmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 16.30 uur, zondag van 13.00 tot 16.30 uur.

Wajang Foxtrot

Het verhaal over Nederlands-Indië is een fascinerend hoofdstuk uit onze geschiedenis. Vanaf de VOC-tijd is het bezongen en verklankt in zeemansen soldatenliederen, amusementsmuziek, cabaret, liedjes vol heimwee en klassieke composities. De Atlas Van Stolk in Rotterdam laat in *Wajang Foxtrot, Indië in klank en beeld* in het Schielandshuis voor het eerst de geschiedenis van Nederlands-Indië zien vanuit het oogpunt van de muziek.



De aanleiding voor de tentoonstelling (tot 26 juni) is een bijzondere aanwinst van zo'n honderd exemplaren van Indische bladmuziek. De composities weerspiegelen verrassende tot noten gestolde getuigenissen van ervaringen met de Gordel van Smaragd. De kleurrijke muziekomslagen geven een gevarieerd beeldverhaal van de

Nederlandse aanwezigheid in Indië vanaf de strijd in Atjeh tot de politionele acties en onafhankelijkheid van Indonesië in 1949.

De bladmuziek, die als een rode draad door de tentoonstelling loopt, is thematisch ingericht en aangevuld met prenten, tekeningen en affiches van kunstenaars als J.C. Rappard, Menno van Meeteren Brouwer, J. Frank Niemantsverdriet en Eppo Doeve. Ook afdrukken van belangrijke Javaanse fotografen als Céphas en Kurkdjian zijn te zien. Spotprenten van tekenaars als Braakensiek, Hahn, Jordaan en Behrendt brengen hier en daar de politieke context in beeld.

Adres: Schielandshuis, Korte Hoogstraat 31, Rotterdam, tel.: (010) 217 67 24, www.atlasvanstolk.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Bladgoud: Summerschool over de geschiedenis van het boek

De leerstoelgroep Boekwetenschap en handschriftenkunde en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam houden van 22 augustus tot en met 2 september een summerschool over de geschiedenis van het boek. Het aanbod van cursussen, lezingen, workshops, colleges en excursies heeft veel te bieden voor iedereen die geïnteresseerd is in het boek in al zijn gedaanten en variaties. Voor zowel onderzoekers, studenten, bibliotheek- en museummedewerkers als andere liefhebbers is een zeer divers programma samengesteld.

Omdat de summerschool plaatsvindt tijdens de tentoonstelling *Toerist in de Gouden Eeuw. Amsterdam voor vijf duiten per dag* van de Bijzondere Collecties, zijn er veel programmaonderdelen over het boek in de zeventiende eeuw. Bijvoorbeeld de workshops ‘Boekbanden uit de Gouden Eeuw’, ‘Populair drukwerk in de Gouden Eeuw’ en ‘Koken in de Gouden Eeuw’, naast colleges over de Atlas Maior en de Van Santen-Bijbel. Ook komen andere onderwerpen aan bod, zoals ‘Omgaan met bijzondere materialen’, ‘Evolutie in de Artis Bibliotheek’ en ‘De geschiedenis van de drukletter’. Het volledige programma en een aanmeldingsformulier staan op www.bijzonderecollecties.uva.nl/summerschool.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts heeft blijkbaar de bizarre behoefte zich bezig te houden met auteurs en boeklui - *perdu à la mort* - wier achternaam met de letter B begint. Zijn bevlogen bespiegelingen betreffende Gerbrand Adriaensz. Bredero, Ludwig Börne, Tom de Bruin, Andries Blitz, Alex Booleman, Victor J. Brunclair, S.J.P. Bakker, Binnert Philip de Beaufort, Kamiel Van Baelen, C. Buddingh', Benedictus Brockhaus en Henk Bruna boden eerder berusting en troost in *Bladeren van de Stad, Aarts' Letterkundig Jaarboek, De Laatste Bladzijde..., Heine-Bulletin, Havank Nieuwsbrief* en *De Boekenwereld.*

Nico Boerma studeerde klassieke talen en kunstgeschiedenis. Hij publiceerde in verschillende bundels en tijdschriften over spinnende varkens, maritieme volks- en kinderprenten, Luilekkerland en Sint Nicolaas. Op dit moment werkt hij met anderen aan een overzichtswerk over de kinder- en volksprent in de Nederlanden.

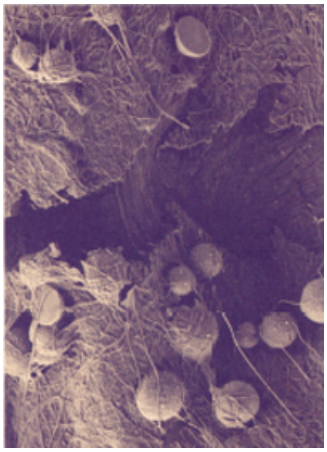
Frans A. Janssen was tot zijn pensionering hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en directeur van de Bibliotheca Philosophica Hermetica.

Reinjan Mulder was 25 jaar kunstredacteur en criticus bij *NRC Handelsblad* en werkte daarna als (adjunct)-uitgever bij De Geus en Meulenhoff. In 2007 verscheen zijn boek over J.J. Audubon, *Vogels van formaat*, in 2009 gevolgd door *Opnieuw beginnen*, een filosofisch essay (met Marli Huijer). Sinds kort is hij uitgever bij Babel & Voss.

Jacques Poissonnier studeerde economie en (postgraduate) investment management. Hij was werkzaam in de financiële sector. Als amateurhistoricus publiceerde hij vooral over West-Zeeuws-Vlaanderen in de negentiende eeuw.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* schreef hij eerder over het satirische werk van Jan Sluyters en Marius Bauer, over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek.

[Nummer 5]



Schimmel in Groningen

Niet de e-reader en het e-book zijn de grootste bedreiging van het papieren boek, nee, dat zijn en blijven de vier oeroude elementen. In 2004 legde een uitslaande brand een deel van de historische Amalia Bibliothek in Weimar in de as, begin maart liet de aardbeving in Japan boekenkasten als dominostenen omtuimelen en nu is het magazijn van de UB Groningen door een schimmel getroffen. Om gezondheidsredenen zijn delen van het magazijn onmiddellijk afgesloten. Het ventilatiesysteem is uitgezet teneinde verdere verspreiding te voorkomen.

Als een gespecialiseerd bedrijf heeft vastgesteld om welke schimmel het gaat, volgt een plan van aanpak. Schoonmaak van dit hele deel van het magazijn (wanden, ventilatie, leidingen, collectie) zal naar verwachting weken tot maanden duren. De ongenode gast heeft gevolgen voor de leningen: duizenden boeken worden voorlopig niet uitgeleend en bepaalde signaturen worden niet meer verlengd. Reeds uitgeleende boeken kunnen ook zijn aangetast en zullen, na inlevering, meteen in quarantaine worden gezet.

Cornelis van Foreest (1756-1825) op ongeveer 50-jarige leeftijd, geportretteerd door Taco Scheltema. Collectie Stedelijk Museum Alkmaar, bruikleen Stichting Van Foreest en Van Egmond van de Nijenburg

Peter J. Tomson

Boeken vertellen een verhaal
Het patriottisch engagement van Cornelis van Foreest (1756-1825)

Ergens halverwege de jaren 1780, in de maanden februari tot en met juni, lazen elf Alkmaarse notabelen, op rij en in ordelijke regelmaat, de zeven deeltjes van de *Lettres Cabalistiques*, een curieus geschrift van de Franse verlichtingsfilosoof, markies d'Argens. Elke lezer noteerde nauwgezet in ieder deel op welke datum en aan welke volgende lezer hij het doorgaf en zette daarbij zijn handtekening. De elf namen verschijnen in vaste volgorde en vormen een informele leeskring, waarvan het voortbestaan tot in de jaren 1790 kan worden gevolgd. De heren waren in hoge mate politiek geëngageerd, wat hen in de woelige tijden die volgden eerst in moeilijkheden en later in leidinggevende posities bracht.

Centrale figuur in de kring was Cornelis van Foreest, lid van een regentengeslacht dat al eeuwenlang resideerde in Alkmaar en Hoorn. De *Lettres Cabalistiques* vonden hun plaats in de bibliotheek van het buitenhuis Nijenburg tussen Alkmaar en Heiloo, een erfgoed dat hij in 1795 ging bewonen.[1] De rol die deze magistraat in de patriottische en Bataafse politiek speelde, bleef in het onderzoek tot nog toe onderbelicht.[2] Wanneer we de deeltjes van d'Argens tevoorschijn halen uit de stoffige hoek van de familieboekerij waarin ze uiteindelijk zijn beland,[3] kunnen ze ons iets meer vertellen over een interessant personage uit een belangrijke episode van de Alkmaarse, Nederlandse, ja zelfs Atlantische geschiedenis.[4]

Een leeskring van patriottische regenten en intellectuelen

We bekijken eerst de 'buitenkant' van de boeken en hun lezers. Op het voorblad van elk deel van de *Lettres Cabalistiques* prijkt de rij namen, bijvoorbeeld als volgt in deel 6:

> *Gezonden, voor 7 dagen, aan den Heer Van Foreest, 21e Maart* [getekend] *P. Panneboeter*
> *28 d^{o} aan den Heer du Tour* [getekend] *C. van Foreest*
> *11 April aan dHr Lulius* [getekend] *J. du Tour*
> *18e aan dHr. Dijl* [getekend] *B. Lulius*
> *24e aan DHr Bucerus* [getekend] *L. Dijl*
> *1 Maij aan D.Hr. Hoefman* [getekend] *C.S. Bucerus*
> *7 May aande Heer Ryzer* [getekend] *Hoefman*
> *14 aan dHr C. Domis* [getekend] *H. Rijser*
> *21 aan de Hr. W.J. Domis* [getekend] *C. Domis*
> *28 Hr. du Tour* [getekend] *Domis*[5]
> *4 Juny aanden heer Panneboeter* [getekend] *duTour*

De identiteit van de elf heren is op enkele details na goed te achterhalen. Het loont de moeite de namen met bijbehorende ambten na te lopen en daarbij de strategische

familierelaties niet over het hoofd te zien. Ook willen wij graag weten waar de heren stonden in de strijd tussen patriotten en prinsgezinden. Een belangrijke bron voor zulke personalia zijn de geschriften van de Alkmaarse tekenaar, verzamelaar en onbezoldigd gemeentearchivaris C.W. Bruinvis.[6]

1 De eerste en laatste naam op iedere lezerslijst is steeds P. Panneboeter. Hij zond elk deel eerst naar Van Foreest, de laatste lezer zond het dan weer terug naar Panneboeter en uiteindelijk belandden alle deeltjes bij Van Foreest. Dit lijkt te betekenen dat Panneboeter de boeken aankocht en overhandigde aan Van Foreest als eerste lezer. Mr. Pieter Panneboeter (1752-1802) was notaris te Alkmaar en trad in 1785 op als Van Foreests familienotaris.[7] Zijn patriottische sympathie blijkt uit het feit dat hij bij de Bataafse omwenteling in 1795 tot schepen (magistraat) van Alkmaar werd verkozen.

2 Het tweede en blijkbaar belangrijkste lid van de kring is mr. Cornelis van Foreest.[8] Hij werd in 1756 in Alkmaar geboren als oudste zoon van Dirk van Foreest, schepen en burgemeester van Alkmaar. Zoals zoveel familieleden studeerde Cornelis rechten in Leiden. Deze universiteitsstad was in de jaren 1770-1780 een kweekplaats van verlicht-patriottisch denken.[9] Zijn proefschrift uit 1776 heeft de ongevaarlijk klinkende titel *De patria potestate*, 'Over het vaderlijk gezag', maar de bijbehorende stellingen dragen het stempel van een nadrukkelijk tolerant verlichtingsdenken.[10] Vanaf 1778 was hij meermaals schepen van zijn geboorteplaats, in 1782 werd hij vroedschap (raadslid) en in 1795 was hij korte tijd een van de burgemeesters. Deze carrière paste geheel in de prominente rol van de familie onder het Alkmaarse regentendom.[11] Foreest, zoals wij hem in aansluiting bij de familietraditie voortaan zullen noemen, raakte na 1795 in de landelijke politiek betrokken en was onder meer voorzitter van het Wetgevend Lichaam (parlement).[12] Over zijn patriottische wapenfeiten en zijn ontzetting uit openbare ambten in 1787 spreken wij straks.

3 Jhr. mr. Jo[h]an du Tour werd in 1746 geboren in Alkmaar en stierf er in 1818. Hij en zijn broer Jacob Nanning (zie nr. 11) waren zoons van jhr. Gerrit Martijn du Tour (1715-1788), vroedschap, schepen en burgemeester van Alkmaar. Johan was schepen van Alkmaar tussen 1769 en 1784 en volgde in 1786 Jacob Nanning op als secretaris, toen deze naar Friesland verhuisde. Twee jaar later werd hij bij decreet van Prins Willem V uit dit ambt ontzet in het kader van de contrarevolutie van 1787-1788. Ook Johan was dus een uitgesproken patriot. Na 1795 figureerde hij in de landelijke en 'departementale' (provinciale) politiek.

4 B. Lulius was apotheker. In een inscriptie op een trommel van de Alkmaarse schutterij uit 1784 wordt hij genoemd als 'dr. Benjamin Lulius, scriba' (secretaris) van het 'Collegium medico-pharmaceuticum'.[13] Dit genootschap maakte zich in de jaren 1783-1784 zeer verdienstelijk voor de schutterij en verwierf onder meer nieuwe trommels. Lulius werkte ook mee aan een plan voor defensiewerken rond Alkmaar.[14]

5 Mr. Lucas Dijl was vroedschap en burgemeester van Alkmaar vanaf 1773 en werd als zodanig afgezet bij genoemd decreet van Willem V uit 1788.

6 Christiaan Stuurman Bucerus was schepen en vroedschap van Alkmaar vanaf 1783; ook hij werd in 1788 afgezet.

7 C. Hoef[f]man wordt in de inscriptie van het eerdergenoemde 'Collegium' vermeld als assessor; hij was dus een collega of medewerker van Lulius. Hij wordt ook genoemd als actief 'voorstander' van de schutterij.[15]

8 Mr. Hendrik Rijser was notaris en vanaf 1772 secretaris van Alkmaar. Ook hij werd in 1788 afgezet.

9 Mr. Cornelis Domis was geen broer, maar waarschijnlijk wel familie van nr. 10, Willem Jacob Domis. Cornelis werd in 1755 geboren in Coevorden en stierf in 1802 in Alkmaar.[16] Hij was schepen en vroedschap vanaf 1787, werd afgezet in 1788 en wordt ook genoemd als voorstander van de schutterij.

10 Mr. Willem Jacob Domis (1753-1792) was een zoon van Nicolaas Hendrik Domis, vroedschap van Alkmaar. Ook hij werd vroedschap vanaf 1773 en burgemeester vanaf 1787, om in 1788 uit beide ambten te worden ontzet. Willem Jacob huwde in 1781 met Cornelia Gerarda Kloek, dochter van de patriottische notaris, vroedschap en burgemeester van Alkmaar, mr. W.J. Kloek (1733-1811).[17]

11 Het ontbreken van een voornaam bij de laatste persoon op de lijst, ‘du Tour’, stelt ons voor een klein raadsel, waarvan de oplossing een datum voor de patriottische leeskring zou opleveren. De ene mogelijkheid is dat vader du Tour bedoeld is (zie nr. 3). In dat geval zouden de *Lettres Cabalistiques* uiterlijk in 1788 in de kring gecirculeerd hebben, het jaar waarin vader Gerrit Martijn als 75-jarige stierf. Waarschijnlijker is dat het om mr. Jacob Nanning gaat (1749-1823), de jongere broer van Johan. Deze was vanaf 1777 secretaris, maar verhuisde in 1786 naar Friesland en werd toen opgevolgd door Johan. De boeken zouden dan voor 1786 zijn rondgegaan. Definitief uitsluitsel is er niet. Een latere lezerslijst rond Foreest vermeldt in een boek uit 1791 alleen ‘J. du Tour’,[18] toen broer Jacob Nanning was verhuisd en vader Gerrit Martijn was gestorven.

Schutblad van *Lettres Cabalistiques*, Den Haag, 1769-1770

Uit deze opsomming volgen twee conclusies die elkaar op interessante wijze aanvullen. Ten eerste was deze leeskring, waarover geen verdere informatie bekend is, stevig gelieerd met enkele prominente Alkmaarse regentenfamilies: de Foreesten natuurlijk, maar ook de Du Tours en de Domissen. Al minstens een generatie eerder leverden deze families vroedschappen en burgemeesters van Alkmaar, in het geval van W.J. Domis bovendien in de persoon van zijn schoonvader. Ten tweede waren al deze heren 'patriot', dat wil zeggen tegenstanders van stadhouderprins Willem V en de absolutistische trekjes van zijn bewind. Dat sprak geenszins vanzelf. Er waren ook meer dan genoeg regenten met andere politieke voorkeuren, zoals duidelijk werd in de wisselende machtsstrijd die volgde.

Zo kunnen we de curieuze deelname van de twee farmaceuten in de leeskring begrijpen. Geen van beiden komt voor in regentenkringen. Hun lidmaatschap moet enkel gemotiveerd zijn door hun patriottisch vuur, dat in het bijzonder in 1783-1784 oplaaide. Zo'n besloten kring breidt zich van nature uit bij coöptatie. Daarom moeten een of meer leden het strategisch nut ervan ingezien hebben de twee vaderlandslievende pillendraaiers in hun kring op te nemen. Het is uitgesloten dat Foreest daar niet van wist.

Leesgezelschappen waren een typerend maar gevarieerd fenomeen van de late achttiende en vroege negentiende eeuw. Deventer en Zwolle telden elk wel drie of vier gezelschappen.[19] In Alkmaar ontstond in 1793 het leesgezelschap 'Leeslust baart kunde', dat

overigens nog steeds bestaat. Foreest werd er geen lid van.[20] Zijn eigen leeskring was, anders dan 'Leeslust', politiek gemotiveerd en intellectueel ingesteld: men las veel Frans.[21]

Frederika Sophia Wilhelmina van Pruisen, echtgenote van prins Willem V, te paard, geschilderd door T.P.C. Haag. 1789. Collectie Rijksmuseum Amsterdam

Alle omstandigheden overziende kunnen wij het halve jaar waarin de *Lettres Cabalistiques* werden gelezen met enig voorbehoud dateren tussen 1783, het jaar waarin de patriottische 'mobilisatie' begon, en 1786, toen Jacob Nanning du Tour naar Friesland verhuisde.

Foreest en de Bataafse Revolutie

Hoewel de patriottische activiteiten van Cornelis van Foreest zoals gezegd nogal onderbelicht zijn gebleven in het onderzoek, werd het verhaal wel doorverteld in de familie. 'Dikke Kees' - de bijnaam die hij met zijn gedrongen gestalte moet hebben gedragen onder kameraden en die nog steeds voortleeft in de familie - zou betrokken zijn geweest bij de aanhouding door de patriotten van Wilhelmina van Pruisen, de echtgenote van de Prins, bij Goejanverwellesluis. Deze anekdotische versie zal juist blijken te zijn, maar moet voor een goed begrip in breder perspectief worden geplaatst.

In de afgelopen halve eeuw heeft zich in de geschiedschrijving een perspcctiefverbreding doorgezet waarin de patriottische revolutie van 1781-1787 naar buiten toe wordt gezien als deel van een internationale beweging en naar binnen toe als de aanzet tot de Bataafse staatshervorming van 1795-1801, en daarmee uiteindelijk tot de grondwet van 1848.[22] Het Bataafse streven naar inperking van vorstelijke privileges ging voor een deel ook om democratisering van de politiek en behoorde als zodanig tot een beweging die de Atlantische Oceaan omspande. Terwijl zij zich aanduidden als 'patriotten' of 'Bataven'(met verwijzing naar een geromantiseerd nationaal verleden) vonden deze mannen, enigszins paradoxaal,

bevestiging en inspiratie in de Amerikaanse onafhankelijkheidsstrijd tegen Engeland en in de verlichte ideeën van Franse en Engelse filosofen.

Daarbij kwam een belangrijk krachtenspel op militair-economisch niveau. De rol van de Republiek

der Zeven Provinciën als maritieme wereldmacht was uitgespeeld - Frankrijk en Engeland staken elkaar naar de kroon, zowel in Noord-Amerika als in Azië. Engeland bestreed de steun aan de Amerikaanse opstandelingen vanuit Frankrijk en Nederland met alle middelen. De Vierde Engelse Oorlog (1780-1783) was een tijdelijke intensivering van deze strijd, waarin Engeland steeds moest vrezen voor Franse steun aan Nederland.

Een derde niveau van krachten en spanningen werd gevormd door de verhoudingen tussen de vorstenhuizen. Het Huis van Oranje was al enkele generaties verweven met het Engelse koningshuis. Via het huwelijk van Willem V met Wilhelmina van Pruisen in 1768 was daar een sterke band bijgekomen met Pruisen, de nieuwe Midden-Europese grootmacht geleid door Frederik de Grote met zijn fameuze leger. Tegenover de steun die de patriotten van nature zochten in Frankrijk stond een geduchte Engels-Pruisische alliantie, vaardig bediend door de Engelse ambassadeur in Den Haag, James Harris, hertog van Malmesbury.

Binnen de Nederlandse Republiek spitsten al deze spanningen zich toe op de benoemingspolitiek in de steden. De stadhouders hadden in toenemende mate het recht van benoeming of aanbeveling aan zich getrokken. Dit stuitte nu op snel groeiend verzet. De verontwaardiging over het beleid van Willem V werd geuit in vooraanstaande politieke tijdschriften als *De Post van den Neder-Rhijn* (Utrecht, vanaf 1781) en *De Politieke Kruijer* (Amsterdam, vanaf 1782). Een sterke echo daarvan is te vinden in *De Eer van het Patriottismus der Zeven Vereenigde Gewesten verdeedigd*,[23] in 1792 door Cornelis Zillesen onder pseudoniem uitgegeven in Duinkerken. Het behoort tot de Bataafse ballingschapsliteratuur; we komen er nog over te spreken in verband met Foreests boekerij. Zillesen verklaart het verzet tegen de stadhouder uit onvrede met zijn benoemingspolitiek en met de financiële strop van de Vierde Engelse Oorlog:

> Geen wonder dus, dat eene reeds meer verlichte Natie de schellen van de oogen vielen. (...) Men begon van langzaamerhand den Stadhouderlyken invloed, welke de meeste Provincien dus lang willekeurig bestuurd had, tot ondergang van het Vaderland, als hoofdkwaal te onderzoeken. De beschimmelde Privilegien, die wel bezwooren, maar naauwlyks anders dan in naam bekend waren, kwamen uit hunne schuilhoeken te voorschyn. De stad *Alkmaar* verdedigde zyn recht van vrije verkiezing, tegen den Stadhouder. In *Den Briel* bragten de braave Regenten hunne bezwaren in tegen de recommandatien. Iedere Provincie en Stad, ontdekte de inbreuken op zyn Regeerings bestuur.[24]

Alkmaar bevond zich in de patriottische voorhoede, ook volgens stadsarchivaris Bruinvis. Volgens hem kwam dat mede door de overlast van de inkwartiering van prinselijke kustverdedigingstroepen tijdens de Engelse oorlog.[25] Hoe dan ook nam de Alkmaarse vroedschap op 24 februari 1783 het besluit de stadhouder te schrijven, dat ze zijn recht van benoeming en aanbeveling in de vroedschap niet langer zou erkennen. Dit besluit werd in praktijk gebracht met de benoeming van Stuurman Bucerus in 1783 en Cornelis Domis in 1787, leden van Foreests leesgezelschap. Het besluit was voorbereid door een studiecommissie die zich onder meer beriep op het benoemingsrecht dat Jacoba van Beieren de stad had toegekend in 1426.[26] Vandaar

Zillesens sarcastische kritiek op de ‘beschimmelde privilegiën’. Liever dan teruggrijpen op het grijze verleden had hij een toekomstgericht ‘generaal Plan’ gezien, een geheel nieuw politiek ontwerp voor het Nederlandse staatsbestel.[27] Het was de kritiek van de betweter die niet deelneemt aan het moeizame opbouwwerk van zo'n ‘generaal Plan’ - en niet te vergeten de opbouw van het noodzakelijke maatschappelijk draagvlak. Bovendien waren er wel degelijk plannen, bijvoorbeeld het ‘Leids ontwerp’ van 1785, waar ook Foreest bij betrokken was.[28] Behalve kritiek op stadhouderlijke misstanden bevat het ook constructieve elementen voor een ‘Grondwettelyke Herstelling’ met een ‘Representative Democratie’ en, niet onbelangrijk, een volksleger naar voorbeeld van de ‘Staaten van Noord-Amerika’.[29]

Daarmee raken we aan de militaire tak van de pa-

triottische beweging. Ook wanneer deze alleen maar in het niet kon zinken bij de strategische macht van de toenmalige Europese mogendheden, betreft het een belangrijk materieel en sociaal aspect van het Bataafse streven.[30] Om warm te lopen voor een ideaal moeten mensen in beweging komen, letterlijk 'gemobiliseerd' worden. Dit gebeurde: de aloude stedelijke schutterijen werd nieuw leven ingeblazen en er werden vrijkorpsen opgericht, wapens aangekocht, vaandels genaaid, trommels aangeschaft. We vernamen reeds dat de Alkmaarse apothekers hieraan via hun Collegium medico-pharmaceuticum een actieve bijdrage leverden.[31] Hun lidmaatschap van Foreests leeskring wordt hiermee des te veelbetekenender.

De patriottische mobilisatie bracht een sterke reactie teweeg, vooral in streken die naderhand als oranjegezind bekend kwamen te staan, zoals Zeeland, het zuiden van Holland en Utrecht, en de Veluwe. De stad Utrecht en de Hollandse steden waren hoofdzakelijk patriottisch. In de jaren 1785-1787 escaleerde het conflict. Na Alkmaar volgde in Utrecht een geruchtmakende patriottische machtsovername in de vroedschap. In september 1786 namen de stadhouderlijke troepen op verzoek van de oranjegezinde meerderheid in de Staten van Gelderland de patriottische stadjes Hattem en Elburg in; in mei 1787 volgde een confrontatie bij Vreeswijk waarbij de patriotten de prinselijke troepen op de vlucht wisten te jagen. Behalve met het leger van de prins moesten de patriotten rekenen met een buitenlandse inval. De Staten van Holland stelden in juni 1787 een Commissie van Defensie in, een generale staf die op de verdediging van Holland en de stad Utrecht moest toezien. Zij werd gelegerd in Woerden en bestond uit de vroedschappen Daniël Camerlingh uit Haarlem, Franciscus Blok uit Leiden, Martinus van Toulon uit Gouda, Jan de Witt uit Amsterdam en Cornelis van Foreest uit Alkmaar.[32]

De stadhouder was inmiddels met zijn gezin uitgeweken en had zich in Nijmegen gevestigd. Het werd de Oranjepartij duidelijk dat de prins de controle over het land kwijt was en dat er iets moest gebeuren om het tij te keren. In juni 1787 maakte ambassadeur Harris met de leidende orangisten een plan.[33] De stadhouder zou naar Den Haag reizen en daar met behulp van gerichte agitatie een 'volksbeweging' veroorzaken. De prins zelf voelde er niet voor om zo'n pion in het politiek-militaire schaakspel te worden. Zijn echtgenote zag er echter geen been in en besloten werd dat zij op 28 juni de reis zou maken.

De Eer van het Patriottismus geeft een gedetailleerd verslag van het incident. Uit grote reserveringen van paarden en verhoogde activiteit in orangistische kringen wisten de patriotten dat er een reis van een hooggeplaatst Oranjepersoon op til was. Zij wisten ook wat er op het spel stond - Den Haag was prinsgezind - en welke strategische kans er lag: langs het 'cordon' rond Utrecht en Holland waren veel patriottische troepen samengetrokken.

> Hier omtrent dan de noodige voorzorgen genomen zynde, zo wierd haare Hoogheid met haaren by zich hebbenden stoet, op den 28 Juny 1787, aan de *Vlist* tussen *Schoonhoven* en *Haastrecht* door de Auxiliaire wagt aangehouden, en onder geleide van eenige daar by gekomen Ruiters, naar *Goejanverwelle-sluis* gebragt, alwaar, na bekomen bericht deezer

aanhouding, ook de Heeren der Commissie van Woerden met allen spoed aankwamen.[34]

De verklaring van de prinses dat zij ‘met een goed oogmerk’ naar Den Haag reisde overtuigde de commissieleden allerminst, en gezien de onzekere toestand ontzegden zij haar de doortocht. De directe betrokkenheid van het commissielid Foreest wordt niet expliciet vermeld, maar is waarschijnlijk. Zijn actieve mobilisatie wordt betuigd door Bruinvis, die een ongenoemde bron aanhaalt. Op 25 september 1786 werd een patriottisch detachement, dat vanuit Alkmaar onderweg was naar Woerden, bij Castricum ingehaald door ‘den manhaften kapitein C. van Foreest, geseeten op een paart’.[35] In zoverre lijkt hiermee de familieanekdote over ‘Dikke Kees’ bevestigd. Intussen noteerde ambassadeur Harris ironisch: ‘Check to the queen, and in a move or two check mate is, I fear, the state of our game.’[36]

Harris gaf echter niet op.[37] Hij wist uiteindelijk ge-

daan te krijgen dat Frederik Willem II, de broer van Wilhelmina die Frederik de Grote na diens overlijden in 1786 was opgevolgd, niet alleen 'satisfactie' eiste voor zijn zuster, maar in juli 1787 zo'n 20.000 goedgetrainde soldaten samentrok bij de grens met Gelderland. De garantie dat Engeland Pruisen zou steunen tegen mogelijke Franse inmenging gaf de doorslag. Op 13 september trok de invasiemacht de grens over. Tegen de massieve tangbeweging rond Utrecht kon de patriottische commandant niets beginnen en hij achtte het bevel van de Commissie om zich in geval van 'de hoogste nood' terug te trekken van toepassing.[38] Op 9 oktober capituleerde het laatste bolwerk, Amsterdam. *De Post van den Neder-Rhijn* en *De Politieke Kruijer* moesten hun verschijnen staken. Het was schaakmat voor de patriotten. Maar in 1795 zou een nieuwe partij beginnen, met een andere afloop...

Nu volgde een golf van geweld en plundering. Duizenden patriotten vluchtten uit oranjegezinde streken naar omringende landen, de meesten naar de Zuidelijke Nederlanden en Frankrijk, met Rijssel en Sint-Omaars als centra, de regenten veelal naar Brussel.[39] Ook Foreest en zijn medestrijders moesten vrezen voor hun veiligheid, al viel de reactie in de Hollandse steden mee. In mei 1788 dreigde gerechtelijke actie in Holland en trokken Camerlingh, Foreest en Van Toulon alsnog naar Brussel. Van Toulon kon in september weer huiswaarts keren, Foreest in de loop van de herfst.[40]

Uit de archiefstukken blijkt dat Foreest tijdens het laatste deel van zijn verblijf in Brussel vergezeld werd van zijn vrouw, Jeannette van Delen.[41] Vanuit Brussel maakten ze onder meer een 'reisje' naar Sint-Omaars. Hun dagboekaantekeningen geven de indruk dat zij slechts aandacht hadden voor soupers, kaartspel, theaterbezoek en bezienswaardigheden.[42] De namen die vallen, verraden echter onmiskenbaar een politieke betekenis: ze reisden 'in gezelschap van den Heer & Mev. Blok en den Heer Camerling' en gingen in St. Omaars op visite bij 'Byma & Dr. Weiman'.[43]

Belangrijk voor ons zijn de politieke implicaties in Alkmaar. In oktober 1787 overhandigde prinses Wilhelmina aan een commissie van de Hollandse steden een lijst van dertien bestuurders die uit hun ambt werden 'geremoveerd (...) om nooit in eenige qualiteit dit Land weder te dienen'. Bovenaan prijkten de namen van de vijf leden van de Hollandse defensiecommissie, inclusief Foreest; onderaan die van de Alkmaarse burgemeester De Kempenaer. En dat was nog maar het begin van herstel van de stadhouderlijke macht. Er volgden lijsten met afzettingen en nieuwe benoemingen voor een reeks van steden; in mei 1788 was de beurt aan Alkmaar. Afgezet werden onder anderen L. Dijl, W.J. Domis, C. Stuurman Bucerus, C. Domis, H. Rijser en J. du Tour.[44] Afgezien van Panneboeter, Lulius en Hoffman, die geen bestuurder waren, en J.N. du Tour, die was verhuisd, trof de stadhouderlijke toorn alle leden van de leeskring van Foreest. De patriottische oriëntatie van de kring en haar inspirator krijgt daarmee scherp reliëf.

Foreests boeken op Nijenburg

Na voorgaand overzicht van de heftige gebeurtenissen van 1787-1788 keren wij terug naar de rust van Foreests bibliotheek, die na 1795 op Nijenburg kwam te berusten. Deze collectie onderging in de negentiende eeuw een aantal veranderingen en werd

in 1966 verdeeld. Volgens een voorlopige studie van de beschikbare bronnen blijkt er begin negentiende eeuw een verzameling patriottische literatuur en Franse 'philosophie' en bellettrie te hebben gestaan, waarvan een deel aantoonbaar en de rest met redelijke waarschijnlijkheid door Foreest was verworven.[45]

Allereerst zijn er twee werken die betuigen dat de leeskring rondom Foreest na het patriottisch debacle haar bestaan hervatte. De samenstelling was een beetje anders, en de notatie van namen en data oogt opvallend minder verzorgd. De *Vie de Joseph Balsamo* uit 1791 werd gelezen door achtereenvolgens 'Ryser', 'Lulius', 'de Kempenaar', 'W.J. Domis', 'Dijl', 'van Gaart', 'J. du Tour', 'v. Foreest', 'de Rooij', 'C. Domis' en 'Bucerus'. Panneboeter en Hoefman ontbreken om onduidelijke redenen, en J.N. du Tour was verhuisd. Nieuwe lezers zijn De Kempenaar, Van Gaart en De Rooij. In het andere werk, de twee delen van *État actuel de l'Empire ottoman* uit 1792, verschijnen dezelfde namen, alleen ontbreekt nu een van de Domis-

sen. De reden is simpel: Willem Jacob overleed in 1792 en de enkele ondertekening ‘Domis’ moet van Cornelis zijn.

Jeannette Agnes, barones van Delen (1762-1830), geportretteerd door Taco Scheltema. Collectie Stedelijk Museum Alkmaar, bruikleen Stichting Van Foreest en Van Egmond van de Nijenburg

De nieuwe aanwas van de kring is veelzeggender, al kon de identiteit van De Rooij niet worden achterhaald. Van Gaart was kennelijk geen magistraat, maar hij was in 1786 officier bij de defensie van Holland,[46] een voormalig wapenbroeder van Foreest dus. Opvallend is ook de deelname van De Kempenaer. Mr. Ludovicus Timon de Kempenaer (1752-1812) had net als Foreest in Leiden rechten gestudeerd en zich daarna in Alkmaar gevestigd. Hij werd vroedschap, schepen en afgevaardigde in de Staten van Holland. Na het overlijden van zijn eerste echtgenote trouwde hij in 1781 met Foreests zuster Maria Eva. Op en top lid van de regentenklasse dus - en actief patriot. In augustus 1786 waren hij en Foreest medeondertekenaar van de ‘Acte van verbintenis tot handhaving der republikeinsche constitutie’ in Amsterdam.[47] En zoals we zagen, was hij in oktober 1787 samen met Foreest uit alle ambten ontzet door de prinses.

Het was nu een patriottische leeskring waar men zijn wonden likte, op betere tijden hoopte en zich vermeide in informatie over verre landen en gebeurtenissen. In deze tijd van contrarevolutie leidden alle ‘gezelschappen’ in het land een moeilijk bestaan.[48]

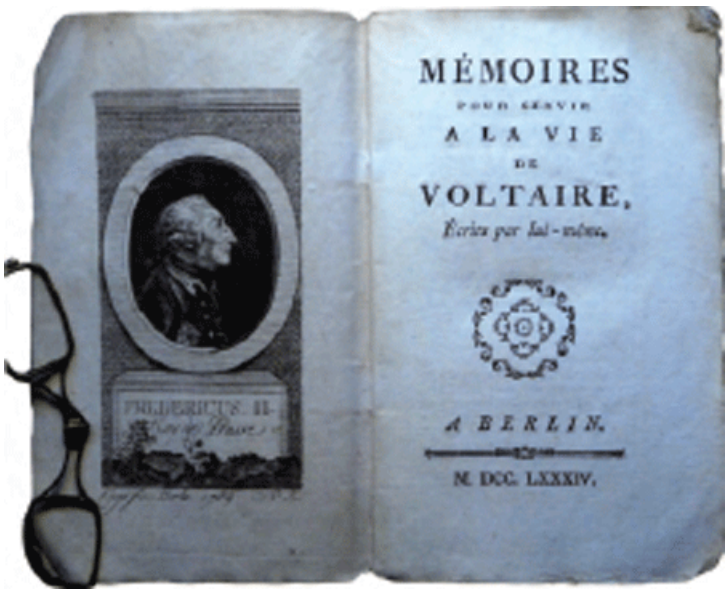
De inhoud van genoemde boeken is niet spectaculair. De *Vie de Joseph Balsamo* verhaalt de activiteiten van een Italiaanse oplichter en occultist die bekendstond als Cagliostro.[49] De man was ook actief in de vrijmetselarij, en het vierde en laatste hoofdstuk stelt de loge in Rome aan de kaak. *État actuel de l'Empire ottoman* beoogt een getrouwe beschrijving van de religie, de regering, het leger, de zeden en het vermaak van de Turken.[50] Een gretige interesse voor oriëntaalse culturen en denkbeelden is eigen aan het verlichte denken van die tijd. Ook deze boeken belandden in elk geval in de bibliotheek van Foreest op Nijenburg.

Meer brisant is het reeds meermalen genoemde *De Eer van het patriottismus*, in ballingschap gepubliceerd, Duinkerken 1792, door Cornelis Zillesen (1734-1826). Hij was een scherpzinnig financieel en natuurkundig expert van het type dat wij tegenwoordig ‘onafhankelijk onderzoeker’ zouden noemen. Zijn apologie van het patriottisme heeft inhoudsopgave noch structuur en is soms wat betweterig, maar bevat veel interessante en accurate informatie. Wat de twee delen van het op Nijenburg bewaarde exemplaar tot een interessant item uit de collectie maakt, zijn de met forse

hand in potlood op de voorbladen geschreven en onderstreepte initialen ‘v.F.’ Wat Foreest ook van de auteur gevonden moge hebben - dit was zijn geschiedenis.[51]

In hetzelfde genre liggen de jaargangen van *De Politieke Kruijer*, 1783-1785, en *De Post van den Neder-Rhijn*, 1781-1785. Deze leidende patriottische bladen werden veel gelezen vanwege de actuele, partijdige informatie en ze lagen zelfs in Alkmaarse barbierswinkels.[52] Geen initialen of andere merktekens identificeren dit als boeken van Foreest, maar door hun aanwezigheid in de bibliotheek van Nijenburg lijdt het geen twijfel dat hij ze heeft gekocht. Voor het ontbreken van de laatste twee jaargangen van de eerste serie van beide

bladen zijn allerlei oorzaken te bedenken, zoals een gebrek aan tijd wegens de mobilisatie van 1786.

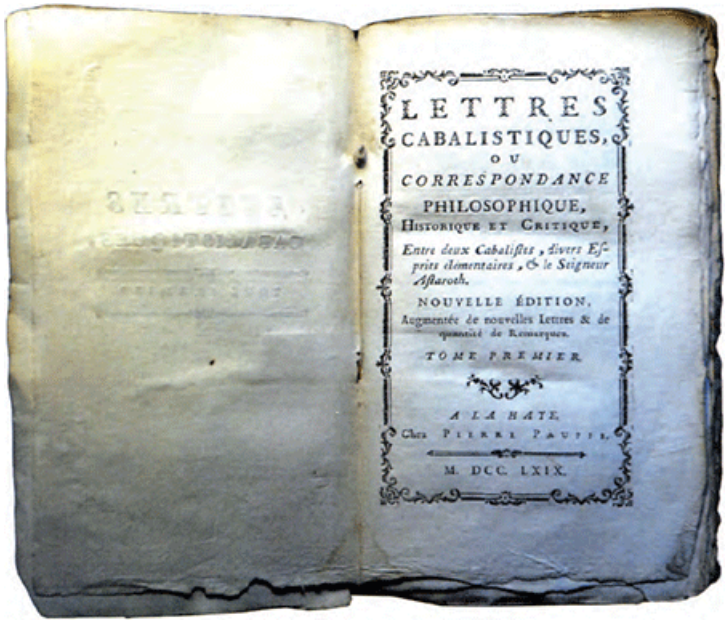

MÉMOIRES
POUR SERVIR
A LA VIE
DE
VOLTAIRE,
Écrits par lui-même.
A BERLIN.
M. DCC. LXXXIV.

Frontispice [...]

Een bijzonder onderdeel van de Nijenburgse bibliotheek zijn de *OEuvres complètes* van Jean-Jacques Rousseau. Het is de uitgave van 1782 bezorgd door Pierre-Alexandre du Peyrou, een puissant rijke bewonderaar van Rousseau, die was geboren in Suriname en jarenlang in Nederland woonde alvorens naar Zwitserland te verhuizen.[53] De inhoud van de 24 duodecimodeeltjes Rousseau reikt van de politieke geschriften inclusief *Du contrat social*, dat ook in Nederland echo's had gevonden,[54] via de romans *Julie ou la nouvelle Héloïse* en *Émile*, de *Mélanges* en brieven en de curieuze *Dictionnaire de musique*, tot de *Confessions.* Of dit alles door Foreest gelezen is, valt niet uit te maken. Wel krijgen we de indruk dat hij eraan hechtte, deze onafhankelijke, preromantische verlichtingsfilosoof compleet in zijn bibliotheek te hebben.[55]

Foreest moet eveneens plezier hebben gehad in het kleine boekje met de *Mémoires pour servir à la vie de Voltaire, écrits par lui-même* uit de bibliotheek van Nijenburg. Het is de uitgave uit Berlijn van 1784 waarvan het frontispice een portretje van de hoofdpersoon toont, Frederik de Grote, wiens koninklijke, politieke, muzische en al te menselijke hebbelijkheden met vele sarcastische kwinkslagen worden beschreven. Deze verlichte despoot had Voltaire het liefst als zijn eigen Franse hoffilosoof willen houden, maar dat kon hij bij een onafhankelijke geest van dit kaliber natuurlijk wel uit zijn hoofd laten. Eindelijk bevrijd van de omklemming door Frederik - die hem intussen heel wat écus zal hebben opgeleverd! - vestigt Voltai-

re zich in 1759 in het huis ‘Les Délices’ bij Genève, onder aanroeping van zijn eigen ironische woorden: ‘Oh le bon temps que le siècle de fer!’[56] En passant vertelt hij anekdotes over zijn verblijf aan het hof in Den Haag en over een commensaal aan het Berlijnse hof die ons niet onbekend is: markies d'Argens.[57]


LETTRES
CABALISTIQUES,
OU
CORRESPONDANCE
PHILOSOPHIQUE,
HISTORIQUE ET CRITIQUE,
Entre deux Cabalistes, divers Esprits élementaires, & le Seigneur Astaroth.
NOUVELLE ÉDITION,
Augmentée de nouvelles Lettres & de quantité de Remarques.
TOME PREMIER.
A LA HAYE,
Chez PIERRE PAUPIE.
M. DCC. LXIX.

Titelpagina van *Lettres Cabalistiques*, Den Haag, 1769-1770

Daarmee wordt de cirkel van onze bibliografisch-historische rondgang gesloten. Het zevendelige exemplaar van de *Lettres Cabalistiques* uit Foreests bibliotheek waarvan we de buitenkant reeds bestudeerden, betreft de derde druk, verschenen in 1769-1770 bij de Franse uitgever Pierre Paupie in Den Haag.[58] De brieven waren geschreven door Jean-Baptiste de Boyer, markies d'Argens, tijdens zijn verblijf in Holland in 1735-1740, in 1741 als een geheel uitgegeven door Paupie en een jaar later op de Franse index geplaatst. Het is een minder bekend vervolg van de destijds veelgelezen *Lettres juives* (1736) van d'Argens en evenals diens *Lettres chinoises* (1751) een specimen van het door Montesquieus *Lettres persanes* (1721) geïnitieerde genre van de persiflage - onder exotische pseudoniemen verhulde kritiek op het koninklijk en kerkelijk establishment. Getuigde reeds de keuze van de titel *Lettres juives* van een actieve religieuze tolerantie die opvallend contrasteert met Voltaires veelbesproken antisemitisme, de *Lettres Cabalistiques* brengen deze exercitie in intellectueel inlevingsvermogen op een nog hoger plan. Waar de kabbala - de traditie van joodse mystieke speculatie en magie - in verlichtingskringen als obscurantistisch werd aangemerkt, greep d'Argens dit label juist aan als ironische maskering van zijn geëngageerde polemiek.[59]

De gefingeerde briefwisseling van de kabbalisten Abukikak en zijn leerling Ben Kiber met de aartsen-

gel Astaroth en diverse andere geesten, waaruit de *Lettres Cabalistiques* bestaat, heeft niets politieks, behalve waar het om tolerantie gaat. Sterker, de gefingeerde dialogen tussen reeds lang gestorven personen als Spinoza (1632-1677) en de jezuïet Mariana (1536-1624) of tussen de Griekse wijsgeer Diogenes (404-323 v. Chr.) en de jezuïet Girard (1680-1733), waarvan Astaroth verslag doet aan Abukikak, hebben als enig thema de religieuze tolerantie en het gebrek daaraan bij de Franse koning en de jezuïeten.[60] Men kan zich afvragen welke aantrekkingskracht deze esoterisch vermomde religiekritiek kan hebben gehad op Foreest, laat staan op zijn brave Alkmaarse regenten, notarissen en farmaceuten. Ging het om meer dan een modieuze gril?

Een curieus manuscript onder Foreests archiefstukken bevestigt dat hij een persoonlijke interesse in deze materie moet hebben gehad. Getiteld *Samenspraack over de meervuldigheyt der werelden*, werd het abusievelijk geklasseerd onder de beschrijving 'Opstellen door Cornelis van Foreest'.[61] In werkelijkheid betreft het de vertaling van een vroeg verlichtingswerk, *Entretiens sur la pluralité des mondes* van Bernard le Bouyer de Fontenelle uit 1686, gevolgd door vertalingen van andere werken van Fontenelle, waaronder *Dialogue des morts* (1683). Laatstgenoemd werk wordt in een recente studie genoemd als een van de literaire modellen waarvan d'Argens zich heeft bediend bij het componeren van de *Lettres Cabalistiques*.[62] Inderdaad verklaart het algemeen voorwoord van d'Argens uit 1769 zijn literaire methode op een manier die de gebruikmaking van Fontenelles werk geheel en al inzichtelijk maakt:

> Voulant donner une Critique générale des moeurs & des coutumes des Peuples anciens & modernes, je formai l'idée de faire voyager un Juif dans toute l'Europe & dans les principales parties de l'Afrique, un Chinois dans l'Asie & dans les pays Septentrionaux; mais il me sembloit que quant à ce qui regardoit les usages des grands hommes, morts depuis plusieurs années, je pourrois donner plus de vivacité & plus d'enjouement à ce que j'en dirois, si je les introduisois eux-mêmes sur la scene, & les faisois parler les uns avec les autres comme s'ils avoient été vivants.[63]

Het is twijfelachtig of het handschrift uit Foreests archief van hemzelf is. De spelling en het schrift zijn anders en archaïscher dan die van zijn identificeerbare teksten. Misschien is de vertaling een jeugdwerk of het werk van een ouder persoon. Zeker lijkt in elk geval dat Foreest het onder zijn archivalia bewaarde en er een persoonlijke interesse in moet hebben gehad. Daarmee lijkt ook vast te staan dat hij de *Lettres Cabalistiques* met bijzondere belangstelling bejegende. En dat verklaart weer waarom de patriottische leeskring die hij tussen 1783 en 1786 in Alkmaar om zich heen verzamelde, zich toelegde op de lectuur van dit esoterisch-filosofische werk. Deze belangstelling sluit bovendien aan bij de fysicotheologie, een verlicht, empirisch ingesteld creationisme dat destijds populair was onder de gezelschappen. Foreest was hier een actief aanhanger van en gaf er lezingen over, wellicht in het Alkmaarse gezelschap 'Physica', waarvan hij ook lid was.[64] Het ligt daarom voor de hand dat hij in zijn eigen leeskring voordrachten hield over de *Lettres Cabalistiques*, misschien wel in samenhang met de *Samenspraack over de meervuldigheyt der werelden.*

Nabeschouwing

Een ding staat hiermee vast. De observatie van Simon Schama dat de Bataafse patriotten meer georiënteerd waren op Amerika dan Frankrijk en geen blijk gaven van interesse in de Franse verlichtingsliteratuur,[65] gaat niet op voor Cornelis van Foreest en zijn leeskring. Met de aanwezigheid van Rousseau en Voltaire leek Foreests bibliotheek, wellicht ook qua omvang, op die van een ontwikkeld patriot als Robert Jasper van der Capellen tot den Marsch.[66] Wat de heren verder allemaal hebben gelezen, ontgaat ons momenteel grotendeels, maar het doorploegen van de zeven delen *Lettres Cabalistiques* getuigt van een volhardende belangstelling voor de Franse verlichting, ook als dat geen directe politieke implicaties had. Met deze interesse onderscheidden Foreest en zijn vrienden zich van het gemiddelde Nederlandse lees-

gezelschap in die tijd. Het was een leeskring van intellectuele patriotten.

Politieke consequenties trokken de heren reeds op andere gronden. Onvrede met de buitenlandse politiek van de stadhouder, ergernis over zijn ingekwartierde troepen, verzet tegen zijn binnenlandse benoemingspolitiek, het aansprekende ideaal van de Amerikaanse vrijheidsstrijd: dit alles stuwde Alkmaar naar de voorhoede van de patriottische mobilisatie. Foreest had hier een leidende rol in, zowel ideologisch - in zijn patriottische leeskring - als materieel-militair, via zijn dienst als bereden officier en lid van de Commissie van Defensie. Zijn bijdrage aan de Bataafse staatsinrichting tussen 1795 en 1806 komt daar nog bij. Bekend is het prentje van het 'Vrijheids-feest' van 22 maart 1795, waarop hij als burgemeester een toespraak houdt tot de verzamelde Alkmaarders.[67]

Dit alles roept de vraag op waarom deze interessante figuur zo weinig is belicht, ook in het onderzoek dat niet deelt in de traditionele onderschatting van het belang van de patriottische beweging in nationaal en internationaal verband. De oorzaak moet welhaast zijn dat Foreest, ondanks zijn toenmalige invloed, relatief weinig voorkomt in de openbare bronnen.

Dit vermoeden wordt versterkt door een indruk die ontstaat bij bestudering van zijn bewaarde archiefstukken. In tegenstelling tot vele familieleden voor en na hem behoorde Foreest niet tot het soort mensen dat persoonlijke brieven bewaart.[68] Ook valt het bovenvermelde verslag van het 'reisje' naar het centrum van de patriottische ballingen in Sint-Omaars op door nietszeggendheid. Een van de weinige stukken die blijk geven van politieke betrokkenheid is een handgeschreven toneelspel, getiteld 'Verjarings-Feest'. Het viert met patriottische fanfare inclusief een lied op de wijs van de 'Marseillaise' de overwinning op de vijandelijke indringers - kennelijk de Engels-Russische invasiemacht van 1799 bij Bergen. Dit stuk is echter bedoeld om beperkt te blijven tot opvoering binnen de familiekring.[69]

Foreest had blijkbaar een hekel aan het vertoon van persoonlijk engagement. Liever dan zich bloot te geven, bleef hij zwijgend op de achtergrond. De observatie in een Frans inlichtingenrapport uit 1804 dat Foreest 'zeer zwak' is 'en zich thans laat leiden door (...) de oranjegezinde aanvoerders'[70] moet op een miskenning van 's mans karakter berusten.[71] Cornelis van Foreest was een ontwikkeld, gemotiveerd en invloedrijk patriot, maar zijn leiderschap was discreet en gemakkelijk over het hoofd te zien. Dat is wat, in combinatie met de openbare bronnen, zijn eigen boeken ons vertellen.

Eindnoten:

1 C.[W.] Bruinvis, 'Foreest (Cornelis van)(2)'. In: Molhuysen, P.C. en P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* (*NNBW*), Leiden 1911-1937. Dl. 1, p. 877 e.v.

2 Van de in noot 22 aangehaalde werken over de Bataafse Revolutie noemt alleen Rosendaal Foreest tweemaal in het voorbijgaan. Ook de bibliografie van D. Aten (zie onder noot 6) over het patriottisme in Alkmaar vermeldt geen studies over C. van Foreest.

3 Een deel van de hier besproken boeken uit de bibliotheek van Nijenburg berust bij schrijver dezes en komt uit de erfenis van zijn moeder, Aleide Tomson-van Foreest, nazaat van Cornelis. Zie ook onder noot 45.

4 De schrijver spreekt zijn dank uit aan dr. Roelof van Gelder voor beslissende inhoudelijke en redactionele adviezen, aan Adriaan Deurloo voor een deskundig duwtje in de rug, aan Anne Lawant voor zijn onmisbare informatie over het archief en de catalogus van de bibliotheek van Nijenburg, aan Maarten Prins voor het helpen vermijden van enkele beoordelingsfouten en aan de staf van het Regionaal Archief in Alkmaar voor de soepele manier waarop gevraagde stukken ter beschikking werden gesteld.

5 In deel 2 draagt *J.L. Rijser* over aan C. Domis en *Domis* aan du Tour. Het handschrift van de ondertekening is dat van W.J. Domis, met 'Domis' onderstreept zoals W.J. meestal doet. De overdracht van C. naar W.J. Domis is hier dus niet vermeld. Zijn de heren één keer onzorgvuldig geweest? Of was W.J. Domis ditmaal niet van de partij?

6 Bruinvis, *op. cit.* (noot 1); idem, *Het Patriotisme* [sic] *te Alkmaar.* Alkmaar 1886; idem, *De Alkmaarse vroedschap tot 1795*, z.p., z.j. [1905]. Bruinvis had een enorme kennis van de geschiedenis van Alkmaar en haar bronnen en materiële sporen, maar documenteert zijn informatie nauwelijks. D. Aten, 'Zonder of onder de prins? Patriotten en orangisten', in: D. Aten e.a., *Geschiedenis van Alkmaar*, Zwolle 2007, p. 344-359, ontleent veel aan Bruinvis, zie bibliografie *ibid.* p. 559.

7 Acte van renunciatie door Foreests moeder ten gunste van toekomstige erven van haar zoon, 10 mei 1785, Familiearchief Van Foreest (voortaan FAvF) nr. 234 [233]; testament C. van Foreest en echtgenote J. van Delen, 11 mei 1785, FAvF nr. 247 [246]. Gevolgd wordt de nummering van J.H. Rombach, *Inventaris van de archieven van de families Van Foreest* (enz.), Alkmaar 1992. De nummering op de website van het Regionaal Archief Alkmaar wijkt hier vaak af en wordt steeds genoteerd tussen vierkante haken.

8 Evenals zijn meeste familieleden wordt Cornelis in Alkmaarse akten tot 1810 nooit met de titel 'jonkheer' genoemd. Enige uitzondering is jhr. Jakob van Foreest, 1683. Zie W.A. Fasel, *Inventaris stadsarchief Alkmaar 1254-1815*, dl. 2, *Regestenlijst 1254-1810*, Alkmaar 2001, nr. 928. Dit weerspiegelt een familietrek die voor de negentiende eeuw is opgemerkt door M. Prins, 'Adellijke tradities en burgerlijke normen; de familie Van Foreest en het landgoed Nijenburg', in: R. van Laarse (red.), *Van goeden huize: elite in en rondom Alkmaar in de negentiende eeuw*, Alkmaar 2001, p. 33-62 en p. 54 e.v. Hij citeert in dit verband jhr. H.A. van Foreest, die in zijn boek *Het oude geslacht Van Foreest*, Assen 1950, p. 41, gewaagt van 'laksheid en Hollandse nuchterheid, een gebrek aan ambitie (...) welke Foreest tot op heden is bijgebleven'. Cornelis van Foreest werd in 1814 toegelaten tot de Hollandse Ridderschap en verkreeg in 1815 een adelsbrief van Koning Willem I. Voor carrièrebeschrijvingen zie Bruinvis, *op. cit.* (noot 1); A.M. Elias en P.C.M. Schölvinck, *Volksrepresentanten en wetgevers. De politieke elite in de Bataafs-Franse tijd 1796-1810*, Amsterdam 1991, p. 85 e.v.

9 Vgl. R. van Vliet, 'Leidse Ietsen. Orangistische en patriotse propagandastrijd in Leiden (1784-1786)', *Tijdschrift Holland* 38 (2006), p. 289-304. De Wit 1965, *op. cit.* (noot 22), p. 40, haalt de verzuchting van de orangistische Leidse hoogleraar Adriaan Kluit aan dat 'meestal alles alhier onder de studenten Keezig of Jacobijns' is.

10 C. van Foreest, *Dissertatio juridica de Patria Potestate*, Leiden 1776. FAvF nr. 229 [228]. Theses I: *Leges Naturae sunt tam clarae, & evidentes, ut ab Atheo etiam cognosci possint* (De natuurwetten zijn dermate helder en evident, dat ook een atheïst ze kan kennen); II: *Nunquam licet alios ob id solum, quod a nobis religione dissentiunt, persequi aut poenis afficere* (Nooit mogen wij anderen alleen om deze reden, dat zij van onze religie afwijken, vervolgen of straffen); III: *Omnis Religio qui statum Reipublicae non turbat est toleranda* (Elke religie die de toestand van de Republiek niet verstoort, moet toegelaten worden).

11 Zie Bruinvis 1905, *op. cit.* (noot 6); J.C.M. Cox, *'De heeren van Alkmaer': Regeerders en regenten, vroedschap en raad 1264-2005*, Alkmaar 2005. Zie over de Foreesten en Nijenburg: Prins, *op. cit.* (noot 8).

12 *Aanspraak van den praesident C. van Foreest bij het openen der eerste vergadering van het Wetgevend Lichaam van het Bataafsche Gemeenebest, den 2-11-1801*, 's Gravenhage 1801. De benaming 'Foreest' komt onder andere voor in een brief van Cornelis aan zijn zoon Dirk uit 1811 met verslag van een ongeval waarbij hij onder het rijtuig belandde en zijn vrouw Jeannette uitriep: 'Waar is Foreest?' FAvF nr. 299 [299].

13 Afbeelding door C.W. Bruinvis in Aten, *op. cit.* (noot 6), p. 348 (daar abusievelijk gedateerd 1785): 'I.V. den Bergh Praeses. C. Hoefman Assessor. B. Lulius Scriba. J.H. Roys Decanus. G. Croll Conciliator. J. Gorter Inspector.'
14 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), p. 95.
15 *Ibidem*, p. 59 (noot).
16 *Ibidem*, p. 59 (noot); StamboomOnderzoek.com, www.stamboomonderzoek.com/uijtterlinde/index.php, op 6-04-2011.
17 Zie *Kloek Genealogie,* 'Alkmaar Regenten', www.kloek-genealogie.nl/Regenten.htm, op 22-05-2011.
18 *Vie de Cagliostro* van 1791, zie onder.
19 Zie J.C. Streng, *Kweekster van verstanden hart; Boekcultuur in Overijssel tussen 1650 en 1850*, Epe 2008, p. 80-86. H. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie: de boeken van Zwolse boekverkopers, 1777-1849*, Leiden 1995, p. 162-166 blijft aan de voorzichtige kant vanwege een gebrek aan bronnen voor leesgezelschappen in Zwolle.
20 Zoon Dirk en kleinzoon Cornelis werden lid in 1825 resp. 1843. Zie de ledenlijst achter in M. van der Bijl, *Leeslust baart kunde: 200 jaar leesgezelschap in Alkmaar*, Alkmaar 1993. Cornelis (1756-1825) wordt alleen genoemd als hun vader en grootvader, *ibid.* p. 113.
21 Volgens Van der Bijl, *op. cit.* (noot 20), p. 16 was ook 'Leeslust' patriottisch georiënteerd. De ledenlijst bevestigt niet dat dit in 1793 al zo was. Men las in 'Leeslust' geen Frans. J. de Kruif, *Liefhebbers en gewoontelezers: leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw*, Zutphen 1999, p. 237-241 stelt vast dat de kennis van het Frans destijds in opmars was in Nederland, maar dat dit slechts voor een ontwikkelde minderheid gold.
22 Zie in het bijzonder R.R. Palmer, *The Age of Democratic Revolution: A Political History of Europe and America, 1760-1800*, dl. 1. *The Challenge*; dl. 2. *The Struggle*, Princeton 1959-1964; C.H.E. de Wit, *De strijd tussen aristocratie en democratie in Nederland: 1780-1848*, Heerlen 1965; idem, *De Nederlandse Revolutie van de achttiende eeuw 1780-1787: Oligarchie en proletariaat*, Oirsbeek 1974; S. Schama, *Patriots and Liberators: Revolution in the Netherlands 1780-1813.* (1977) 2e ed., Londen 1992. Voor een recent overzicht van het onderzoek zie J. Rosendaal, *Bataven! Nederlandse vluchtelingen in Frankrijk 1787-1795*, [Nijmegen] 2003, p. 9-54. Rosendaal schreef ook een zeer leesbare synthese: *Nederlandse revolutie: Vrijheid, volk en vaderland 1783-1799*, Nijmegen 2005.
23 Philadelphus Batavus, *De Eer van het Patriottismus der Zeven Vereenigde Gewesten verdeedigd, zo in het algemeen voor Europa, als in het byzonder voor alle in Nederland onpartydig denkenden, tegen de valsche beschuldigingen der stadhoudersgezinde party*, dl. 1-2, Duinkerken 1792.
24 Batavus, *op. cit.* (noot 23), dl. 2, p. 77 e.v.
25 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), eerste hoofdstuk, 'Het voorspel'.
26 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), tweede hoofdstuk, 'De resolutie'. De commissie bestond uit de oud-burgemeesters G.G.G. van der Mieden en W.J. Kloek en de vroedschappen Jacob van Foreest (oudoom van Cornelis) en J. Baert. Vgl. ook Bruinvis 1905, *op. cit.* (noot 6), p. 22.
27 Batavus, *op. cit.* (noot 23), dl. 2, p. 79 e.v.
28 Ook genoemd moet worden het appel van Joan Derk van der Capellen uit 1781, *Aan het volk van Nederland,* uitg. W.F. Wertheim en A.H. Wertheim-Gijse Weenink, Weesp 1981; online op de Digitale Bibliotheek van de Nederlandse Letteren, www.dbnl.org.
29 *Ontwerp om de Republiek door eene heilzaame Vereeniging van Belangen van Regenten Burger van Binnen Gelukkigen van Buiten Gedugt te maaken*, Leiden, 1785, aangenomen bij besluit van de Provinciale Vergadering van de Gewapende Corpsen in Holland, op 4 oktober 1785 te Leiden (online, Bayrische Staatsbibliothek, Digitale Bibliothek, Belg. 324 e), p. 49, 68.
30 Zie De Wit 1974, *op. cit.* (noot 22), p. 151 e.v.
31 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), derde hoofdstuk.
32 Zie A. Meddens-van Borselen, '"Ik zal dit in uwe ogen doen druipen": De aanhouding van Wilhelmina van Pruisen door de Commissie van Defensie te Woerden in 1787', *Tijdschrift Holland* (1987), 03-03-2011, online op www.euronet.nl/users/temagm/wpruisen/wpruisen.html; idem, *Het archief van de Commissie van Defensie te Woerden, 1787*, 's-Gravenhage 1984, inleiding, p. VI. Het archief dat in laatstgenoemd werk wordt beschreven, berust in het Nationaal Archief te Den Haag en bevat zeer belangrijke informatie over Foreests patriottisch-militaire carrière.
33 De Wit 1974, *op. cit.* (noot 22), p. 99.

34 Batavus, *op. cit.* (noot 23), dl. 2, p. 195-198, citaat p. 196. Het verslag wordt bevestigd door het archiefonderzoek van Meddens-van Borselen.
35 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), p. 84. Vgl. *ibid.,* p. 86: op 23 september 1786 waren '4 metalen eenponders door den kapitein C. van Foreest, met toestemming zijner moeder, ter leen aangeboden' aan de Alkmaarse schutterij.
36 De Wit 1974, *op. cit.* (noot 22), p. 116.
37 De Wit 1974, *op. cit.* (noot 22), p. 126-137.
38 De Wit 1974, *op. cit.* (noot 22), p. 186-188; Meddens-van Borselen, *op. cit.* (noot 32), inleiding, p. IX. Blijkens de archiefstukken van de Commissie zou de discussie over de rechtvaardiging van Rhijngraaf Salms aftocht blijven voortduren.
39 Daarover R. van Gelder, *Patriotten in ballingschap; Nederlandse politieke vluchtelingen in Noord Frankrijk (1787-1795)*, doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam, 1976; Rosendaal 2003, *op. cit.* (noot 22); Schama, *op. cit.* (noot 22), p. 153-163.
40 Zie Meddens-van Borselen, *op. cit.* (noot 32). Foreest was op 25 dec. 1788 op een diner bij G.G.G. van der Mieden (zie noot 26): FAvF nr. 238 [237].
41 Op 12 aug. 1788 verleende de stad Alkmaar een brief van vrijgeleide voor Foreest en zijn vrouw voor een reis 'naar Brabant, Vlaanderen, Vranckrijk en Duijtsland': FAvF nr. 234 [235]. Op 9 juli 1788 werd in Brussel nog een acte van procuratie gegeven door Foreest, 'thans alhier present ter steede', aan echtgenote Jeannette en broer Zacheüs, 'thans beide te Alkmaar sig bevindende': FAvF nr. 236 [235]. Waarschijnlijk is Jeannette dus pas in augustus naar Brussel gekomen, en zijn zij in de herfst teruggekeerd naar Alkmaar.
42 FAvF nr. 237 [236], 'Reisje van Brussel naar St. Omer & te rug, enz.' Het is een afschrift in Foreests hand waarin de namen van de maanden zijn opengelaten. Kennelijk is het later gemaakt.
43 F.G. Blok en D.J.C. Camerlingh waren medeleden van de defensiecommissie; mr. C.L. van Beyma en J.F.G. Weiman leidersfiguren onder de ballingen, zie Rosendaal 2003, *op. cit.* (noot 22), p. 20 en 215.
44 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), p. 127 e.v.; Meddens-van Borselen, *op. cit.* (noot 32), inleiding, X. Vgl. H. de Wit, 'Afgezette en benoemde regeringsleden van Hollandse steden 1787, enz.', een afschrift (niet zonder leesfouten) van de 'Naamlyst der Regerings-leden van de provincie Holland [etc.]', KB Knuttel pamfletnr. 21750, op http://de-wit.net/bronnen/naamlijst-regeringsleden-1787.htm.
45 Afgezien van de paar boeken in het bezit van de schrijver zijn er voor de reconstructie van de vroegnegentiende-eeuwse bibliotheek op Nijenburg verschillende bronnen, die echter nadere studie behoeven. In de Tweede Wereldoorlog werd een genummerde catalogus van de toen aanwezige inventaris gemaakt door Theo Gerard Tomson (vader van schrijver dezes) samen met zijn latere schoonzuster, Elisabeth Snethlage-van Foreest. Deze catalogus berust ongeklasseerd bij de 'Aanvullingen' van het familiearchief Van Foreest. Verder bevat het familiearchief enkele inventarislijsten. FAvF nr. 367 [367] uit 1851 werd geklasseerd als 'Verkoopstaat meubels en boeken op Nijenburg'. Van de ongeveer 250 genummerde titels blijken er echter zeker 25, met corresponderende rugnummering, op Nijenburg te zijn gebleven. Het was dus geen verkoopstaat; wat het wel was, is op dit moment onduidelijk. Zie voorts FAvF nr. 451 [451], 'Catalogus van de bibliotheek van Pieter van Foreest', 1886; FAvF nr. 1 [1], 'Inventarissen van archiefstukken, manuscripten, boeken...', 1925. Zie over Nijenburg Mark, A.I.M. van der, *Buitenplaats Nijenburg: Driehonderd jaar instandhouding van een familiebezit.* Masterscriptie Vrije Universiteit Amsterdam, herziene versie 2005; over de bibliotheek aldaar p. 37 e.v.
46 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), p. 96.
47 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), p. 120; idem, 'Kempenaer (Ludovicus Timon de)', in: *NNBW* (n. 1) dl. 2, p. 657; Elias-Schölvink, *op. cit.* (noot 8), p. 139 e.v. De Kempenaar was als Hollands Statenlid kennelijk ook instrumenteel in de benoeming van Foreest in de Commissie van Defensie, zie Meddens-van Borselen, *Archief* (n. 32) inv. nr. 13.
48 Vgl. Van der Bijl, *op. cit.* (noot 20), p. 16.
49 *Vie de Joseph Balsamo / connu sous le nom de Comte Cagliostro / extraite de la Procédure instruite contre lui à Rome, en 1790.* Uit het Italiaans, Parijs en Straatsburg 1791.
50 Elias Abesci, *État actuel de l'Empire ottoman.* Uit het Engels, 2 dln., Parijs 1792.
51 De twee delen bevatten blauwe potloodstrepen, die in deel 1, p. 19 e.v. interesse verraden in de strijd om het verkiezingsrecht in Alkmaar en Hoorn. Strepen in boeken was niet Foreests gewoonte. Er steken fiches in de twee delen met aantekeningen in deels hetzelfde blauwe

potlood. Het handschrift daarvan lijkt niet erg op dat van Foreest en het verzurende papier doet laatnegentiende-eeuws aan.

52 Bruinvis 1886, *op. cit.* (noot 6), p. 21. Catalogus bibliotheek Nijenburg (zie noot 45), nrs. 3B1162 t/m 1165, 3C116, 3C1168 t/m 1173, en 3C1174.

53 *Collection complète des oeuvres de J.J. Rousseau, citoyen de Genève*, 24 dln., Genève 1782. Een oude rugnummering afwijkend van de lijst van 1851 (noot 45) wekt enige twij fel over het moment waarop deze set in de bibliotheek kwam.

54 Zie Wertheim-Gijse-Weenink, *op. cit.* (noot 28), p. 17 (noot 10), met verwijzing naar W. Gobbers, *J.-J. Rousseau in Holland,* Gent 1963.

55 Van de *OEuvres complètes* ontbraken bij het maken van de catalogus van 1940-45 drie deeltjes. Op de fiche is in potlood genoteerd, in het handschrift van Theo Gerard Tomson: '3K986, 987 en 989 open voor mankerende XIX, XX en XXII deel'. In dezelfde catalogus, nrs. 5M835 t/m 840, verschijnen ook een vierdelige uitgave van de *Confessions* uit 1808 en 2 delen *Odes, Cantates, Épîtres et Poésies diverses* uit 1799.

56 *Mémoires pour servir à la vie de Voltaire, écrits par lui-même*, Berlijn 1784, p. 79. De regel komt uit Voltaires gedicht 'Le Mondain' en behelst kritiek op de verheerlijking van de 'gouden tijd', zie www.bacdefrancais.net/mondain.php.

57 Over Den Haag: *op. cit.* (noot 56), p. 42 en 68; over d'Argens: idem, p. 47 en 71, inclusief een grove sneer over diens vrouw.

58 *Lettres Cabalistiques ou correspondance philosophique, historique & critique entre deux cabalistes, divers esprits elémentaires & le Seigneur Astaroth.* 7 dln., Den Haag 1769-1770.

59 Zie A.B. Kilcher, 'Das orakel der Vernunft: Poetik und Politik des satirischen Schreibens in Marquis d'Argens' *Kabbalistischen Briefen*', in: H.-U. Seifert en J.-L. Seban (red.), *Der Marquis d'Argens*, Wiesbaden 2004, p. 179-202. Over d'Argens' tolerante geest en zijn verblijf met Voltaire in Berlijn zie J.-L. Seban, 'D'Argens: un aristarque indulgent du nazaréisme réformé', *ibid.*, p. 203-299; idem, 'La religion du bon sens selon le marquis Jean-Baptiste d'Argens (1704-1771)', *Analecta Bruxellensia* 3 (1998), p. 21-41; idem, 'Berlin: le sanctuaire septentrional des Lumières huguenotes', *Analecta Bruxellensia* 9 (2004). p. 17-36. Zie ook idem, 'Aux mânes de l'érudit et libertin Marquis d'Argens (1704-1771)', *Revue générale* 144 (2009), p. 37-47. Dank aan collega Seban voor het beschikbaar stellen van laatstgenoemd artikel.

60 *Op. cit.* (noot 58), dl. 1, Lettres V en XIV.

61 FAvF nr. 241 [239].

62 Kilcher, *op. cit.* (noot 59), p. 188 e.v. met onderstaand citaat van d'Argens' voorwoord in de Duitse vertaling van 1773-1778.

63 *Op. cit.* (noot 58), dl. 1, ii: 'Daar ik een algemene beoordeling van de zeden en gewoonten van de oude en moderne volken wilde geven, kwam ik op de gedachte om een Jood door heel Europa en de belangrijkste delen van Afrika te laten reizen, en een Chinees door Azië en de noordelijke landen. Maar het scheen me toe dat waar het gaat om de gebruiken van de Ouden en het karakter van reeds lang gestorven grote mannen, ik wat ik schreef meer levendigheid en humor zou kunnen geven, wanneer ik hen zelf op het toneel zou laten verschijnen en hen met elkaar zou laten spreken alsof ze nog in leven waren.'

64 Manuscript C. van Foreest over lucht en luchtdruk, 531 p., met verschillende colofons gedateerd van 1791 tot 1819: FAvF, ongeklasseerde 'Aanvullingen', doos 2. Op p. 3 de aanhef 'Veelgeachte Medeleeden!' Foreest was tussen 1786 en 1822 'dirigeerend werkend lid' van Physica: FAvF nr. 259 [259]. Zie over 'fysicotheologie' De Kruif, *op. cit.* (noot 21), p. 225 en vooral Streng, *op. cit.* (noot 19), p. 103-111.

65 Schama, *op. cit.* (noot 22), p. 68, met inachtneming van de Franse ballingschapspers in Holland. Anders Palmer, *op. cit.* (noot 22), dl. 1, p. 325, die wijst op het verbieden van Rousseaus *Contrat social* in Amsterdam en Genève. Het onderzoek van De Kruif, *op. cit.* (noot 21), p. 225-237 bevestigt de algemene juistheid van Schama's observatie.

66 Zie Streng, *op. cit.* (noot 19), p. 102: een bibliotheek van ruim duizend titels inclusief Franse filosofie en bellettrie. Van der Capellens beroemdere neef Joan Derk was meer Angelsaksisch georiënteerd, *ibid.* p. 100.

67 Onder meer afgedrukt in Aten, *op. cit.* (noot 6), p. 342: 'W. Kok naar J.P. van Horstok'.

68 Dit geldt ook voor het archief van zijn vader Dirk en zijn broers en zusters, maar niet dat van zijn moeder en zijn zoon Dirk of kleinzoon Cornelis. Zie de bestanden in Rombach, *op. cit.* (noot 7).

69 FAvF nr. 242 [240], 'Verjarings-Feest'. Ook nr. 243 [241], een bundeltje afschriften van gedichten en teksten, bevat enkele stukken die een politiek engagement verraden.

70 Bruinvis, *op. cit.* (noot 1): Samuel Wiselius in een rapport aan de Franse generaal Marmont.
71 Zie de weloverwogen en diplomatiek gestelde ontslagbrief als lid van de nationale vergadering die Foreest schreef na de benoeming van Lodewijk Napoleon tot koning in 1806: FAvF nr. 257 [257].

Afbeelding 1.1

Afbeelding 1.2

Afbeelding 1.3

Afbeelding 1.4

Afbeelding 1.5

Evelien de Wilde

‘Werckers den boosheyt’ Een allegorische prentenserie van Peeter van der Borcht ter illustratie van een moraal religieuze propagandatekst uit katholieke hoek[1]

In 1552 verscheen bij de Antwerpse drukker Hans II van Liesveldt het boekje *Des vyants net/ der booser wercken/ raet/ visioenen/ ende bedriechlijcker soeckelijcheyt/ ende sijnder verholender stricken/ daerder vele in allen staten mede worden ghehouden ende ghevanghen/ ende ghebracht ter eewiger verdowmenisse.*[2] Het werk is samengesteld uit bestaande religieuze teksten door minderbroeder Frans Vervoort (1490-1555) uit Mechelen, die zich inzette om teksten te verspreiden waarin werd geageerd tegen ketterij en bijgeloof.[3] De houtsneden in *Des vyants net* werden ontworpen door Peeter van der Borcht (ca. 1535-1608), een van oorsprong Mechelse, uiterst productieve kunstenaar die vanaf het jaar 1572 tot aan zijn dood werkzaam is geweest voor de drukkerij van de fameuze Christoffel Plantijn (1520-1589) te Antwerpen.[4] Zijn ontwerpen werden in hout gesneden door Arnold Nicolai, wiens monogram A. op de eerste houtsnede van de reeks voorkomt.[5] Van der Borcht ontwierp de houtsneden voor *Des vyants net* in zijn jonge Mechelse jaren. Samen vormen zij het allereerste werk dat Van der Borcht als ontwerper heeft uitgevoerd.[6]

De eerste editie van *Des vyants net* uit 1552 bevat een serie van zestien prenten. In 1556 werd een tweede editie gedrukt door Jan II van Ghelen (...-1583) in Antwerpen. Het aantal prenten werd nog eens aangevuld met zeven afbeeldingen naar ontwerp van Van der Borcht, tot een totaal van 23 houtsneden.[7] Deze versie werd nogmaals uitgegeven in het jaar 1561. Kennelijk bleef er vraag naar bestaan, want in 1597 en 1609 werd het werk met enkele tekstuele aanpassingen opnieuw gedrukt.

In dit artikel zal de serie houtsneden van Peeter van der Borcht ter illustratie bij Vervoorts tekst centraal staan. Hoewel Van der Borcht een veelzijdig kunstenaar was die een omvangrijk oeuvre naliet, bleef zijn werk in de kunsthistorische literatuur tot op heden onderbelicht. Ook naar de illustraties van *Des vyants net* is nooit eerder onderzoek gedaan. Zoals zal blijken betreft het een reeks allegorische voorstellingen die de tekst van Vervoort inhoudelijk nauw volgen. *Des vyants net* is een uniek document, omdat het een instructieve combinatie betreft van een moraalreligieuze propagandatekst met allegorische houtsneden, die thema's tonen die pas later in de zestiende eeuw in afzonderlijke allegorische prentenreeksen werden uitgebeeld.

De houtsneden in *Des vyants net* uit 1552

De proloog van *Des vyants net* geeft in een notendop de doelstelling van de schrijver weer. Vervoort zegt te ervaren dat steeds meer mensen door de vijand worden bedrogen en wil daarom met dit boek aangeven hoe men zich tegen het kwaad kan behoeden.[8] Dit hoofdthema is verbeeld door Peeter van der Borcht op de prent die hij voor de titelpagina vervaardigde, waarop de zogenaamde gevaren zijn afgebeeld als een kring van duivels die een ziel omsluit (afb. 1.1). Linksboven strekt God zijn hand uit naar de bedreigde ziel, die bereid lijkt deze aan te nemen. De duivels dragen

verschillende attributen die refereren aan de aardse zonden waartoe zij de mens verleiden.[9] De duivel voorin draagt netten aan zijn zij, waarmee zielen kunnen worden gevangen. De zakken en het schatkistje van de duivel links van hem symboliseren het aardse bezit. Daarnaast danst een duivel met kruiken, die verwijzen naar onmatigheid. De duivel helemaal links in het kader blaast op een fluit, een instrument dat symbool staat voor de lust.[10] De twee blaasbalgen aan de oren van de duivel achter de ziel,

blazen verleidelijke woorden in de oren van de ziel.[11] Een dansende duivel met twee degens verwijst wellicht naar de woede. De naar de beschouwer gekeerde duivel geheel rechts draagt een bed of matras op zijn rug, als symbool van de luiheid.[12] De laatste duivel draagt twee boeken met zich mee, wellicht ketterse geschriften die het christelijk geloof bedreigen.[13]

Op de proloog volgt een betoog bestaande uit twaalf hoofdstukken. Boven elk nieuw hoofdstuk staan een nummer en een titel, gevolgd door een prent die de inhoud van het betreffende hoofdstuk, of een gedeelte ervan, weergeeft. Het hoofdstuk wordt voorafgegaan door een korte samenvatting van een paar zinnen, waaruit de lezer kan opmaken wat hij kan verwachten. Uiteindelijk volgt de daadwerkelijke tekst, waarbij Vervoort in de kantlijn heeft aangegeven op welke Bijbelpassages hij zich baseert.

Het eerste hoofdstuk is geïllustreerd met een boot vol gruwelijke duivels (afb. 1.2), die een uitgeworpen net binnenhalen met mannen en vrouwen, onder wie wereldlijke heersers en zelfs een bisschop. Het duivelse schip wordt voortgeblazen door *IJdele Glorie.* In de tekst stelt Vervoort:

> Hoe die werelt is/ die groote wilde zee/ na Davids woort/ waer inne die ghedierten sijn sonder ghetal/ waer inne die viant heeft wtgheworpen sijn net/ daer hy sijn stricken in heeft ghestelt bedect aes legghende om den haeck der soeticheyt [...] die daer sijn eyghe(n) wille/ eyghen profijt/ en(de) eyghe(n) liefde sijns self/ waer mede hy den mensche can crijghe(n) en(de) vange(n)[...]

Eigen wil, eigen profijt en eigen liefde zijn het zoete aas waarmee de vijand de ziel in de val lokt en als een ‘vischke’ onverwacht strikt.[14] Het ‘vyants net’ uit de titel wordt in deze prent dus letterlijk afgebeeld en ook in andere houtsneden van de serie duikt dit net regelmatig op.

Een tweede schip bij hoofdstuk 2 staat symbool voor de kerk en wordt bemand door vertegenwoordigers van de mensheid: een koning, paus, monniken, mannen en vrouwen (afb. 1.3). Terwijl duivels in onmacht hysterisch over de wereld rennen, dirigeert een engel het schip richting God, die omringd door serafijnen en cherubijnen zijn gekruisigde Zoon in de armen houdt. Het schip is dit keer symbool van redding, omdat het wordt vergeleken met de ark van Noach.[15] Al sinds de vierde eeuw was het schip een van de hoofdsymbolen in de christelijke kunst en de kerk als schip van redding een veel gebruikt motief. Later werd het kwetsbare schip op woelige zee ook een treffende metafoor voor de levensreis van de mens: zo is het bijvoorbeeld een van de voertuigen in Sebastiaan Brants (1457-1521) vroeghumanistische werk *Das Narrenschiff* (1494), waarin - als een satirische variant op het thema - zotten naar het land van Cocagne (Luilekkerland) proberen te reizen, een onderneming die volgens de schrijver tot verdoemenis zal leiden.[16] In de zestiende-eeuwse prentkunst wordt het schip op zee vervolgens gangbaar om de contemporaine godsdienstkwesties op allegorische wijze uit te beelden. *Het zinken van het katholieke schip* (1508) door Hans von Kulmbach (1480-1522) (afb. 3) of *Het protestantse schip als veilige haven* (1548) door Matthias Gerung (1500-1570) (afb. 4) zijn enkele Duitse voorbeelden.[17] Ook Van der Borcht zelf gaf het thema later weer in de zelfstandige, ongedateerde

prent *De kerk als militant schip*, waarop het schip wordt aangevallen door duivels, ketters en andere tegenstanders van de katholieke kerk (afb. 5).[18]

De scheepvaart wordt verlaten bij hoofdstuk 3 waar een geblinddoekte jongedame (de Ziele) aan de hand wordt meegevoerd door een fraai uitgedoste duivel (Liefde des Werel[d]s) (afb. 1.4) die met zijn linkerhand een globe omhooghoudt, een symbool voor het wereldse. Het paar wordt voorgegaan door een duivel (Ydel Blyscap) die de ziel met ondeugende blik verleidt 'met pijpen/ spelen/ singhe(n)/ springhen [...]' en op de achtergrond zit een feestvierend gezelschap. Vervoort beklaagt hoe de ziel verdwaalt, verblind door de liefde voor het aardse: 'Blinde kinderen va(n) Ada(m)/ watsalt de(n) me(n)sche bate(n)/ dat hy die heel werelt wonne/ en(de) schade leedt ae(n) sijn siele.' Het resulteert in louter vergankelijke ijdele blijdschap. Zo refereert de stad Babylonië in de

tekstkaders van de prent aan de hoogmoed van de inwoners, die hen ertoe bewoog een toren te bouwen die tot de hemel reikt.[19]

Afbeelding 3: Hans von Kulmbach, *Het zinken van het katholieke schip*, houtsnede 1508. W. Hofmann (red.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, p. 201

De prent bij hoofdstuk 4 toont opnieuw de Ziele, die als een boetelinge in de wildernis bidt voor een bijbel en kruisbeeld. Zij wordt belaagd door een in monnikspij geklede duivel (afb. 1.5). 'Nu mach yema(n)t vraghe(n)/ hoe dat yemant die God dient/ so swaerlijck mach komen te dolen', stelt Vervoort die meent dat zelfs geestelijken als valse profeten de ziel verleiden tot het kwaad. Vervoort wil de lezer overtuigen niet naar de vijand te luisteren, want het ware '[...] inspreken is vanden heylighen Gheest'. Van der Borcht verbeeldde de duivel in monnikspij om het bedrieglijke karakter van de duivel te benadrukken, die als een wolf in schaapskleren de gelovige belaagt.[20]

In hoofdstuk 5 spreekt Vervoort niet alleen over de slinkse wijze waarop de duivel zielen verleidt, maar ook over hoe de ziel zich tegen deze verleiding kan weren. In de houtsnede is dit te zien als de twee personificaties Boetedoening (met zweep en psalmboekje) en Ghestorvintheit (doden der zinnen) die de kracht geven om de aardse verleidingen - in de vorm van een duivel onder de voeten van Sterkheid - te kunnen vertrappen (afb. 1.6).[21]

Afbeelding 4: Matthias Gerung, *Het protestantse schip als veilige haven*, houtsnede 154S. W. Hofmann (red.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, p. 203

De prent bij hoofdstuk 6 verbeeldt de beloning voor degene die altijd in God gelooft en het klaarspeelt de verleidingen te weerstaan (afb. 1.7): een hemelopneming onder begeleiding van twee engelen waar zij door Christus gekroond zal worden, want '[...] den verwinder wordt belooft die croone der glorie(n) [...]'. Op de aarde trekken vier duivels, voorzien van spijzen, drank, geld en de wereldbol, aan het kleed van de ziel en ze proberen de ziel tot een innerlijke strijd tussen deugd en ondeugd te verleiden. In dit geval kunnen de duivels echter niets meer aanrichten, aangezien de ziel 'ghetrouwe totter doot' de hemel zal betreden (Apoc. 2:10).

Bij hoofdstuk 7 wordt Anima (de ziel) opnieuw voor de keuze tussen deugd en ondeugd gesteld (afb. 1.8). Terwijl een beschermengel haar aan de hand neemt en naar het goede (*ad bonum*) hemelse Jeruzalem leidt, probeert een duivel haar naar het slechte (*ad malum*) te duwen. Daarmee lijkt deze prent een vroege verbeelding van het thema 'de brede en de smalle weg', dat in de tweede helft van de zestiende eeuw regelmatig in de Nederlandse prentkunst is afgebeeld. Dit thema stelt de ziel voor de keuze tussen het begaan van het gemakkelijke, brede pad (ondeugd) - de weg van het verderf- en het moeizame, smalle pad (deugd), dat uiteindelijk tot het hemelse Jeruzalem zal leiden. Wie het brede pad volgt zal dit doel niet bereiken, want 'Lichtelijc te gelooven/ doet dickmael swaerlijc dolen'.[22]

Op de houtsnede bij hoofdstuk 8 wordt verwezen naar de Bijbeltekst Epheziërs 6:11, waarin de mens wordt aangespoord de wapenen Gods aan te trekken (afb. 1.9). Vervoort spoort aan:

> [...] doet u aen metter wapenen gods/ dat ghi moecht staen tegen die laghen en(de) stricken des vyants/ want ons gheen strijt alleen is teghen vleesch en(de) bloet, maer tege(n) die Princen en(de) machten en(de) oversten deser duysternissen/ tegen die gheestelijke schalcheyt inder overste(n). [...] Staet metopgheschortten lendene(n)/ aenhebbende dat pantser der rechtveerdicheyt/ den helm der salicheyt opt hooft hebbende.

De omschreven - in dit geval vrouwelijke - christenridder die met haar wapens Gods een zevenkoppig monster (de zeven doodzonden) te lijf gaat, is afgebeeld in de prent: een destijds veel voorkomend beeldtype.[23]

De prent bij hoofdstuk 9 toont 'Hoe dat die vyant omloopt met sinen knechten ende honde(n) als een briesschende leeuw/ soeckende wien hy sal moghen vernielen' (afb. 1.10). De jager die Kwade Gedachte verbeeldt, meteen reeds gevangen ziel aan zijn speer, blaast op zijn hoorn om de jacht te openen. Hij jaagt de ziel op, bijgestaan door zijn honden Ongeduldigheid, Kleinmoedigheid en Schaarste aan deugden, die vervolgens een slinks gespannen net in rent.

Opnieuw is een innerlijke strijd tussen goed en kwaad weergegeven op de houtsnede bij het tiende hoofdstuk (afb. 1.11). De opzet is een herhaling van de houtsnede bij de proloog van het boek. Op een voet-

Afbeelding 5: Peeter van der Borcht, *De kerk als militant schip*, houtsnede ongedateerd. H. en U. Mielke (red.), *The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, Peeter van der Borcht, deel 4, Ouderkerk aan den IJssel 2005

Afbeelding 1.6

Afbeelding 1.7

Afbeelding 1.8

Afbeelding 1.9

stuk staat de ziel, zijn armen devoot gevouwen en zijn blik gericht naar God die tussen de wolken verschijnt en een zegenend gebaar maakt. Deziel wordt omringd dooreen kring van duivels, die hem op verschillende manieren proberen te verleiden. Links op de voorgrond is een dansende duivel te zien die, als symbool voorde vergankelijkheid van het menselijk bestaan, met een blaaspijpje een bel blaast op een stok: *homo bulla est* (de mens is een zeepbel).[24] De duivel erachter zwaait met geldzakken om de ziel te verleiden tot hebzucht, daarachter wekt een duivel de gulzigheid van de ziel op door hem een pastei aan te bieden, de duivel naast hem biedt de wereldbol aan. In de boom zit een fluitspelende duivel en voor de boom symboliseert een geblinddoekte duivel de innerlijke verblinding.[25] Met een blaasbalg probeert de volgende duivel kwade gedachten in het hoofd van de ziel te blazen en de duivel voor hem wijst op de tekst in een boek en draagt een hoed waar twee puntige hoorns doorheen steken.[26] De prent lijkt op een andere, latere prent naar ontwerp van Peeter van der Borcht (afb. 6), met een voorstelling van de christelijke ziel die wordt bedreigd door de gevaren van de wereld. Deze prent is ontstaan omstreeks 1589-1595 en vormt samen met een pendantvoorstelling van 'De christelijke ridder' een triomf op de katholieke kerk (afb. 7). Opvallend is dat veel van de duivelse attributen die op de houtsneden uit *Des vyants net* zijn afgebeeld, op deze prent terugkeren.[27] Bovendien lijkt de figuur Haereticus (ketter) op de voorgrond, die is afgebeeld als doctor in de theologie, veel op de duivel met gehoornde hoed en boek in de houtsnede van hoofdstuk 10. Het opmerkelijk platte hoedje van de duivel op de houtsnede lijkt op de baret die gedragen wordt door Luther in zijn bekende portret (afb. 8), maar ook andere bekende zestiende-eeuwse reformatoren dragen een dergelijk hoedje.[28] Het is goed mogelijk dat Van der Borcht de typische hoed hierafbeelddeomaan te geven dat de figuur een protestant is die een ketterse tekst aanbiedt.[29]

Op de houtsnede bij hoofdstuk 11 is opnieuw een christenridder te zien (afb. 1.12), genaamd Vrees voor God en uitgerust met de goddelijke wapenen Geloof en Vrees voor God. Zij werpt haar lasso om een groep duivels. Opnieuw gaat een duivel er met een paar zieltjes vandoor.

Afbeelding 6: Peeter van der Borcht, *De christelijke ziel bedreigd door de gevaren van de wereld*, ets/gravure ca. 1589-1595. Y. Bleyerveld, 'Een katholieke ridder als redder van de christelijke ziel. Twee prenten van Peeter van der Borcht met een contra-reformatorische inhoud', *Kunstlicht* 27 (2006), nr. 2/3, p. 40

Bij het twaalfde en laatste hoofdstuk gloort, na een lange strijd tegen duivelse krachten, dan eindelijk hoop (afb. 1.13). Begeerlijkheid, Hovaardigheid (hoogmoed) en Wellust liggen doorstoken met een zwaard in zee, terwijl de ziel door twee engelen naar de tronende God in de hemel wordt gevoerd. Victorie, wordt de hemelopneming genoemd en rechtsboven in de hoek het toepasselijke Bijbelcitaat Mattheus 25: 'Komt gij binnen in het rijk van mijn vader.' Daar '[...] sullen wy Gode loven/ die ons heeft gheleyt door alle svyants lage(n) ende net/ endc onse hope troost en(de) toeverlaet heeft gheweest inder aerden/ ende nu als een mussche sijn ontgaen die stricken des Jaghers.'

Hier eindigt in de eerste druk uit 1552 de tekst van Vervoort en de prentenreeks van Van der Borcht.[30] Het zal duidelijk zijn dat *Des vyants net* bedoeld was om de christelijke mens te waarschuwen tegen aard-

se bedreigingen en handvatten te bieden zich hiertegen te verzetten. De beloning voor onverzettelijkheid zou de hemel zijn. Vervoorts tekst is door de houtsneden van Van der Borcht aanzienlijk toegankelijker en instructiever gemaakt.

Afbeelding 7: Peeter van der Borcht, *De katholieke ridder*, ets/gravure ca. 1589-1595. Y. Bleyerveld. 'Een katholieke ridder als redder van de christelijke ziel. Twee prenten van Peeter van der Borcht met een contra-reformatorische inhoud', *Kunstlicht* 27 (2006), nr. 2/3, p. 41

De nieuwe prenten in de uitgave van 1561[31]

In 1561 werd een tweede editie uitgegeven van *Des vyants net*, met een nieuw titelblad, met daarop de naam van drukker Jan II van Ghelen (afb. 2.1). In deze editie zijn de hoofdstukken korter, bevatten zij nieuwe tekst en afbeeldingen en zijn de prenten in een andere volgorde door het werk verspreid.[32] De stijl van de nieuwe houtsneden is enigszins anders: de voorstellingen zijn gedetailleerder en de afgebeelde figuren hebben vaak een langgerekt lichaam. De ontwerpen zijn echter wel als werk van Van der Borcht geïdentificeerd - het merendeel is voorzien van initialen P.B. Ondanks de tekstuele en illustratieve aanpassingen is de boodschap van het boekje hetzelfde gebleven.

Afbeelding 8: Lucas Cranach de Oudere, *Luther*, olieverf op paneel 1532. W. Schade, (tent. cat.) *Lucas Cranach. Glaube. Mythologie und Moderne.* Ostfildern 2003. p. 44

Bij hoofdstuk 1 toont de eerste nieuwe prent een vrouw in jagerstenue, die samen met vier honden uitrust bij een boom, terwijl een engel haar wijst op een daar gehangen crucifix (afb. 2.2). Vervoort zegt in dit hoofdstuk dat de gratie Gods er altijd is om ons aan te sporen met de deugd te beginnen, zoals de engel op het kruisbeeld wijst om de liggende vrouw aan haar geloof te herinneren.[33]

De tweede toegevoegde houtsnede hoort bij hoofdstuk 4 (afb. 2.3). Aan een gedekte tafel zitten een koning, bisschop, theoloog en drie andere figuren, die gestoord worden door de dood en de duivel. Onder het kleed van de tafel gaapt een grote hellemuil. In dit

Afbeelding 1.10

Afbeelding 1.11

Afbeelding 1.12

Afbeelding 1.13

Afbeelding 1.14

Dat vyants
Net/der dooser werckē
ract/vilioenen/eñ metalder
sijn verholen lstrickē, Veerde hor
nō die weerelt/dē vyant /eñ ons sel
uen stellen sterven/dernaē/eñ ouwin
nen. Dy leer leuēlijck wederom ver
meerdert eñ verbeeert/eñ leeleke ry
terie bisonder veerlaert op eine uā
den Auctoer dese boecx. Eñ gruñ
teert van eerwerdige Doctoꝛē in
der Godheyt tot Louen/hoochleer
weerdige meester Jan verdungchē
in latijn gemaeckt/ende nu
Nederlantsche tot
ydachtelen.
Ghedruckt Thantwerpē
by mij Jan van Ghelen.

Afbeelding 2.1

Afbeelding 2.2

Afbeelding 2.3

hoofdstuk wijst Vervoort op de valsheid der rijkdommen en verwerpt hij de wellustigheid van het vlees.

> Want hi [de rijke man] alle de(n) dach castelijc en(de) leckerlijc braste/ want hi zijn wellusticheyt in alder costelijcke spise volbrachte/ so en verdie(n)de hi niet als hi onder die vlamme was ee(n) droppel waters op zijn tonge te crighe(n).[34]

Vervoort geeft aan dat:

> Met soberheyt/ vasten en(de) bidden worde(n) die duyvels verwonnen/ die temptatie des vleesch ghedoot. Eet also dat u nochtans hongere/ en(de) drinct dat u altijt dorste/ ende slaept vijf oft ses uren/ dat u ooghen nochtans altijt bersten van vake.

Als waarschuwing toont de prent hoe de aanbidders van de wereldse geneugten plots worden opgeschrikt als voorbode op de straf voor hun aardse pleziertjes.

De hierop volgende afbeelding bij hoofdstuk 7 toont een monumentale kerk, die symbool staat voor de poort naar het paradijs te midden van een strijd tussen goed en kwaad (afb. 2.4). Boven de kerk vliegt een engelenleger, met de martelwerktuigen van Christus, dat het gebouw verdedigt tegen duivelstroepen die met diverse aardse werktuigen het godshuis belagen. De duivels representeren ketters voor wie geen hoop meer is.

> Dese steene(n) daert woort gods op valt sonder vruchten/ dat zijn alle verblinde/ verstee(n)de herten der ketters/ wa(n)t wat rege(n) der gracie(n) gods wat woort der salicheyt dat si hoore(n)/ si blijven altijt verblint in haer selve(n) verhert. [...] so trect haer die vya(n)t altijt voort in meerder versteentheyt en(de) verblintheyt des herte(n)/ ende tot dolinge des kersten geloofs/ om die heylige kercke te bevechte(n)/ als ghy inder figueren siet.

Dit beeldtype werkte Van der Borcht later nog eens uit in een zelfstandige prent, waarbij de burcht de katholieke kerk symboliseert en de vijand wordt voorgesteld door Politicus, Haereticus (Ketter), Turcae (Turken) en Saraceni (Saracenen) en de Portae inferi (Hellemuil).[35]

Op de houtsnede bij hoofdstuk 12 (afb. 2.5) bespeelt de ziel een orgel dat door Christus met blaasbalgen wordt aangestuurd. Een engel wijst de te spelen noten aan en boven het tafereel zweeft de Heilige Geest. In de tekst vergelijkt Vervoort het leven van de mens met het blazen op een orgel in Gods gratie: '[...] dat blasen op die orghel/ is die gracie des heylige(n) gheests/ dat spreken der siele(n) een waer neme(n)/ ende dat door Jesum Christum.' De schrijver verwijst hier waarschijnlijk naar de goddelijke harmonie van de schepping waar de mens onderdeel van is en meent dat de ziel in dit evenwicht de hemel moet betreden: '[...] want wy moeten tot god comen met gelijcke(n)/ als die orghel metter sanck'.

Op de afbeelding bij hoofdstuk 14 is de beloning voor een goed christen verbeeld (afb. 2.6). Als de ziel (de gekroonde figuur) gelooft, zal hij uiteindelijk mogen plaatsnemen aan de tafel van de weelde van God:

> [...] als ghy inder figuere(n) sien moecht die bruyt sitte(n)de aender tafelen der weelden gods. En(de) soo wie dat hier toe comen wilt/ die sal hebbe(n) een eersame onghehinderde staet/ en(de) een onbecommert herte/ en(de) een vrye co(n)scientie/ en(de) ingekeerde hemelsche gedachte(n)/ dat hy he(m) hier mede mach houde(n) staen in die innicheyt des geests/ boven alle verganckelijcheyt.

Christus reikt de wijn aan en een engel een schotel met voedsel.

De prent bij hoofdstuk 15 toont een knielende vrouw (afb. 2.7).[36] Een engel wijst haar op Christus in een *mandorla* van doornen, die haar met zijn rechterhand een kroon aanbiedt. In de tekst wordt deze kroon de overwinnaar beloofd die erin slaagt het kwaad te herkennen, zoals de kroon des levens uit Jacobus 1:12. Het hart dat Christus in zijn linkerhand vasthoudt, symboliseert zijn liefde voor de gelovige ziel.

Moraalreligieuze propaganda in *Des vyants net*

Nu alle prenten in *Des vyants net* besproken zijn, volgt de vraag welk doel Vervoort met zijn boekje voor ogen had. Een bij *Des vyants net* gesloten briefwisseling van 30 juni 1551 tussen minderbroeders' overste van provincie Germania Minor (kerkprovincie Keulen), Henricus Helstanus, en de aartsbisschop van Trier, Jan van Isemborch, schept duidelijkheid over de bedoelingen. De aartsbisschop vroeg Helstanus om

> eenen godvreesenden man/ sterc int geloove/ deuchdelic van leven/ wetende verscheyden spraken ende talen/ der heyligher scriftueren beproeft/ om sommighe saken der heyliger kercken met Gods gracie op te rechten ende te vernieuwen [...]

Deze ernstige ‘saken der heyliger kercken’ worden gespecificeerd in Helstanus' antwoord:

> dye simpele/ ongheleerde menschen in zijnen tijden aldermeest begonsten te dolen int kersten gheloove als u kennelijck is/ soo door quade leeraers/ ende door die Duytsche verscheyden boecken/ dye elck nae zijn dolinghe ende verstant spreyden onder dat volck [...]

De meertalige Vervoort was volgens Helstanus ‘een man sterck teghens dolinghe’ en ‘dat Roomsche gheloove leerende’ en daarom geknipt voor de taak.

Met de boodschappen van de ‘quade leeraers’ in hun ‘duytsche verscheyden boecken’ worden waarschijnlijk de contemporaine hervormingen bedoeld. Dit nuanceert het beeld van Judith Pollman, die de ‘vyant's wercken’ typeerde als waarschuwing tegen hekserij. Zij stelde dat de ‘vyant’ uit de titel van *Des vyants net* zou duiden op de duivel. En Vervoort zou bij de activiteiten van de duivel eerder denken aan hekserij dan aan ketterij, aangezien hij zondaars omschrijft als mensen die een pact hebben gemaakt met de duivel. Een dergelijk pact werd in de zestiende eeuw als noodzakelijk gezien voor het uitvoeren van hekserij.[37]

Mijns inziens doelt Vervoort niet exclusief op de hekserij of ketterij, maar wijst hij op verschillende gevaren waarvoor de christen op zijn hoede moet zijn. Vervoort lijkt hier herhaaldelijk aan te refereren, zoals in onderstaand citaat:[38]

> [...] heeft die vya(n)t veel stricken bereyt/ op dat hi in veel verscheyde(n) maniere(n)/ die heilige kercke beleide(n) en(de) verleyde(n) soude [...][39]

Ten eerste waarschuwt het boek voor ‘ketters’ van het katholieke geloof. Zo geeft Helstanus aan dat de teksten ‘[...] grote duecht ende profijt niet alleen bi v/ oft onder die kersten [...] doen/ maer ooc mede onder die Heydenen en Torcken [...]’ zouden doen. De eerdergenoemde als theoloog geklede duivel met boek en gehoornde muts lijkt dit te bevestigen (afb. 1.11).

Daarnaast bespreekt Vervoort een innerlijke vijand: een gevoel (door Vervoort uitgelegd als een duivel) dat de christen probeert over te halen tot zondige gedachten en praktijken: ‘[...] die Gode dienen, het sy int werelt of in cloostere(n), daer leyt hi

zij stricke(n) inwendich'. Deze vijand wordt omschreven in de proloog en de hoofdstukken 1 tot en met 6, waarin Vervoort de lezer wijst op zondige gedachten en handelingen, zoals eigenliefde, aards genot en ondeugden, die de ziel verblinden voor de liefde van God. Vervoort spoort de lezer aan vroom en gehoorzaam te zijn en zichzelf voor deze verleiding te behoeden. Door soberheid, vasten en bidden kunnen de duivelse praktijken worden overwonnen.[40]

Ook moet de christen op zijn hoede zijn voor de ongelovige. Vervoort ziet de ziel van ongelovigen als een akker van steen waar zaad niet kan ontkiemen (zie citaat uit hoofdstuk 7 uitgave 1561, p. 285).[41] Zo omschrijft hij dat het woord van God nooit indruk zal maken op de ongelovige mens.

Dan vertelt Vervoort inderdaad, zoals Pollmann reeds opmerkte, over het kwaad van hekserij. Hoofdstuk 16 is geheel gewijd aan beoefenaars van 'vreemde kunsten'. Hiermee bedoelt hij tegennatuurlijke praktijken, zoals necromantie, waarmee geregeld wordt misleid en bedrogen. Vervoort waarschuwt daarom niet van zulke diensten gebruik te maken.

Afbeelding 2.4

Afbeelding 2.5

Afbeelding 2.6

Afbeelding 2.7

Omdat hij echter alleen dit hoofdstuk besteedt aan tovenaars, kwakzalvers, waarzeggers en andere beoefenaars van spiritualiteit en in de rest van het boek andere accenten legt, lijkt het onwaarschijnlijk dat Vervoort in dit hele boek met het spreken over het kwaad van de vijand doelt op tovenaars en heksen.

Ten slotte geeft Vervoort advies hoe het christelijk geloof te belijden. Hij zegt in hoofdstuk 16 dat brieven die ziekte of ander ongeluk zouden kwijtschelden niet helpen.[42] Hier lijkt Vervoort te verwijzen naar de aflaten die door de katholieke kerk werden verkocht. Die 'uytwendighe wercken' kunnen volgens Vervoort in hoofdstuk 12 beter worden vervangen door bescheidener devotie, zoals 'te bidden te vasten/ ende andere veel wercken van penitencien te doen'. Daarbij raadt hij de lezer aan te allen tijde 'soberlijck' en 'reynlyc' te leven.[43] Deze passages geven aan dat Vervoort er voorstander van was het katholieke geloof in zijn oorspronkelijke, pure vorm te herstellen. Hij deinst er hierbij niet voor terug kritiek te uiten op de misstanden binnen de katholieke kerk zelf, maar valt de kerk ook niet helemaal af, getuige zijn uitspraak in hoofdstuk 7: '[...] dye Roomsche kercke is dat hooft van alle kercke(n) en(de) die poorte des eewighen levens/ wie dat buyten haer weghe(n) der leeringhe is gheloovende/ die doelt totter hele(n) verdoemenisse [...]' Het boek past daarom goed in de traditie van de contemporaine religieuze moraalliteratuur uit humanistische hoek, waartoe ook werken van de geleerden Dirck Volckertsz. Coornhert (1522-1590) en Erasmus (1466?-1536) behoren.[44] Beiden bleven de roomse kerk trouw, terwijl zij niet al haar praktijken ondersteunden. Wanneer Erasmus bijvoorbeeld in 1521 in een brief aan Luigi Marliano, bisschop van Tuy, steeds meer onder druk gezet zijn standpunt tot Luther uitspreekt, zegt hij: 'Christus erken ik, Luther erken ik niet. Ik erken de roomse kerk, die volgens mij niet in strijd is met de algemene kerk (catholica) [...]'[45]

Vervoort was echter een minder fanatieke hervormer. Hij kaart problemen behoedzaam aan zonder misstanden expliciet bij de naam te noemen, zoals in hervormingsliteratuur gebruikelijk was. Gaston Peeters typeert hem als een eenvoudige, vrome en volkse pater zonder uitzonderlijk verstand of verbeeldingsvermogen.[46] Dit verklaart Vervoorts veelvuldige gebruik van oudere teksten, waardoor *Des vyants net* weinig vernieuwend is, maar - mede door de tekstgebonden illustraties - prima voor de stichting van een lekenpubliek.

Al deze aspecten duiden erop dat *Des vyants net* niet bedoeld is als hekeling van hekserij, maar dat het boekje ageert tegen ondeugden, ketters en ongelovigen in het algemeen die een bedreiging vormen voor het pure en vrome 'ware' geloof dat Vervoort nastreeft.

Vergelijkbare prentenreeksen

Het verband tussen aardse zonden en duivels in de beeldende kunst is geen nieuw verschijnsel in de prentenreeks van Van der Borcht. Al in veertiende-eeuwse catechismussen worden 'duivelsstrikken' afgebeeld.[47] Halverwege de vijftiende eeuw verschijnt het thema afzonderlijk in het Duitse werk *Des Teufels Netz* (1441), dat vertelt over onzichtbare strikken (de zonden) waaraan mensen van alle rangen en

standen ten prooi kunnen vallen. De titelblad van het werk toont hoe vier duivels een net vol zielen vangen begeleid door verleidelijke muziek van drie anderen (afb. 9).[48]

De moraliserende boodschap die *Des vyants net* uitdraagt, kan worden samengevat als de keuze tussen goed en kwaad, tussen de deugd en de zonde: de gelovige moet zijn zondige leven vaarwel zeggen om eeuwige zaligheid te verwerven. Nu komen moraliserende allegorieën met betrekking tot de keuze voor vroom of zondig leven al vanaf de vroege zestiende eeuw in de prentkunst voor. De mens werd een spiegel voorgehouden in *Tabulae Cebetae*, waarin de weg van het menselijk leven met zijn verleidingen allegorisch is afgebeeld.[49] Daarnaast geeft de Amsterdamse prentmaker Cornelis Anthonisz. (1505-1553) in veel van zijn prenten morele lessen, die de mens erop wijzen hoe de deugd na te streven is.[50]

Interessant is echter dat deze thematiek in de tweede helft van de zestiende eeuw ook in zelfstandige prentenreeksen verschijnt en dat de reeks in *Des vyants net* dus als een soort voorloper hiervan beschouwd kan

Afbeelding 9: Tekening op titelblad van *Des Teufels Netz*, handschrift uit 1441 in Fürstlich Fürstenbergische Hofibliothek zu Donaueschingen Cod. 113-L.139. A. Ehlers, *Des Teufels Netz. Untersuchungen zum Gattungsproblem*, Stuttgart 1973, p. 2

worden. Vooral Dirck Volkertsz. Coornhert ontwierp tussen 1549 en 1559 een aantal losse prenten en prentenseries waarin de mens erop gewezen wordt hoe zielenheil te bereiken. Kunstenaars als Maarten van Heemskerck en Adriaan de Weert zetten zijn geestelijke inventies in tekeningen om, waarna Coornhert deze ontwerptekeningen in de koperplaat sneed.[51] Een vroeg voorbeeld daarvan is de prentenserie *Jacobs ladder* of *Allegorie van de weg naar eeuwige zaligheid*, die Coornhert in 1550 maakte in samenwerking met Van Heemskerck.[52] De prentenserie - die twee jaar eerder ontstond dan de reeks van Peeter van der Borcht in *Des vyants net* - verbeeldt in veertien prenten hoe een zondig mens zich kan verenigen met Christus, waarbij op iedere prent een figuur met attributen een onderdeel van deze weg voorstelt. Het komt erop neer, dat de gelovige om dit doel te bereiken zich van zijn zondige leven moet afkeren om als 'onschuldige' ziel herboren te worden, waarna hij door christelijke deugden als geloof, hoop en geduld de eeuwige zaligheid verwerft. De boodschap van deze prentenserie is te vergelijken met die van *Des vyants net.* Vervoort biedt de lezer immers houvast om de eeuwige zaligheid te bereiken, al doet hij dit met in de tekst verspreide adviezen - met een opbouw van verdoemenis naar de eeuwigheid - terwijl Coornhert een duidelijk stappenplan biedt om van de ene in de andere hoedanigheid te komen. Daarbij legt Coornhert de keuze bij de mens zelf, zonder tussenkomst van de kerk, terwijl Vervoort veel kerkelijke attributen aandraagt als weg naar zaligheid.[53]

Ook in een reeks van 24 prenten door Frans Huys uit ca. 1560 wordt, stap voor stap, in voorstellingen die zijn voorzien van instructieve teksten verbeeld hoe een zondig en ongehoorzaam mens door geloof redding kan vinden.[54] Deze *Heilsweg van de Mens* toont een vergelijkbaar verloop als de prenten in *Des vyants net*, maar brengt de boodschap vanuit een expliciet protestants oogpunt.

Vervoort biedt de lezer met *Des vyants net* handvatten om zich tegen het kwaad te weren, met nadruk op de beloning die daarvoor in het verschiet ligt: een opname in de hemel. Het is opvallend dat thema's en motieven op de begeleidende houtsneden van Van der Borcht in dit moraliserende werk uit katholieke hoek ook in latere allegorische prentenseries voorkomen.

Afbeeldingen

Peeter van der Borcht, reeks houtsneden in F. Vervoort, *Des vyants net der booser wercken*, Antwerpen 1552. Maten variëren van 58 × 65 mm tot 97 × 68 mm, ongepagineerd. H. en U. Mielke (red.), *The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700, Peeter van der Borcht*, deel 4, Oudekerk aan den IJssel 2005, pp. 7-12.

1.14 Peeter van der Borcht (?), *Oh heere wanneer*, houtsnede in F. Vervoort, *Des vyants net der booser wercken*, Antwerpen 1552. Koninklijke Bibliotheek Den Haag, exemplaar 1702 F7.

2.1-2.7 Peeter van der Borcht, reeks houtsneden in F. Vervoort, *Des vyants net der booser wercken*, Antwerpen 1556. Maten variëren van 95 × 65 tot 142 × 88 mm, ongepagineerd. H. en U. Mielke (red.), *The New Hollstein: Dutch and Flemish*

etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700, Peeter van der Borcht, deel 4, Oudekerk aan den IJssel 2005, pp. 36-40, 50.

Eindnoten:

1 Dit artikel komt voort uit een reeks werkcolleges getiteld 'Grafiek uit de 16e eeuw' aan de Universiteit van Utrecht gedoceerd door Dr. Yvonne Bleyerveld - met dank aan haar opmerkingen op weg van werkstuk naar artikel.

2 Ik zal in dit artikel met de afgekorte titel *Des vyants net* naar het boek verwijzen. De prentenreeks is te vinden in: H. en U. Mielke (red.), *The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700, Peeter van der Borcht*, Ouderkerk aan den IJssel 2005, deel 4. p. 7-12, 36-40, 50. Het werk is 10 bij 14,5 centimeter groot. Hoewel Petrus Godefridi, overste van de Antwerpse Begaarden het initiatief nam om de werken van Vervoort te publiceren, werden de rechten hiervoor door de Raad van Brabant verleend aan Hans van Liesveldt (geboorte- en sterftejaar onbekend). Van Liesveldt nam, nadat zijn vader Jacob van Liesveldt was onthoofd in 1546, de drukkerij over. P. Verheyden, 'Frans Vervoort, minderbroeder (†1555). Werken. Uitgevers. (Vervolg)', *Handelingen van de Koninklijke kring voor Oudheidkunde, Letteren, en Kunst van Mechelen* 30 (1925), p. 18.

3 *Des vyants net* werd onder andere gebaseerd op denkbeelden van Ignatius van Loyola en Berthold van Regensburg. G.J. Peeters, *Frans Vervoort O.F.M. en zijn afhankelijkheid*, Gent 1968, p. 336. L. Lebeer, *De geest van de graveerkunst in de 15e eeuw*, Diest 1947, p. 503. Zie voor uitgebreide informatie over Frans Vervoort en zijn werken: B. de Troeyer, *Bio-bibliographica Franciscana Neerlandica Saeculi XVI*, Nieuwkoop 1969, deel 1, p. 211-230.

4 Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 1, p. XX-XXVII.

5 Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 4. p. 7. Het geboorte- en sterftejaar van Arnold Nicolai zijn onbekend.

6 Vanwege de twijfel over de geboortedatum van Peeter van der Borcht is niet vast te stellen hoe oud hij precies was toen hij de prenten voor *Des vyants net* uit 1552 ontwierp. Het snijden van de ontwerpen is gebeurd door Arnold Nicolai en een ongeïdentificeerde houtsnijder (wellicht sneed Van der Borcht ze zelf). Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 1, p. XIX.

7 In dit artikel behandel ik een exemplaar uit 1552 en 1561. De versies die alleen tekstueel zijn aangepast en waarin de houtsneden hetzelfde zijn gebleven (met uitzondering van één prent, zie noot 36) behandel ik niet, omdat de illustraties het uitgangspunt van dit artikel zijn. Arnold Nicolai heeft tevens een prent (H. 1321) van de editie uit 1561 gesneden.

8 '[...] Daer en bove(n) door sviants behendigheyt/ worter daer vele bedroghen met valsche visioenen/ soeticheyt/ contemplatien onhenlijck/ ende dit wert nu daghelijcs seer sterck bevonde(n)bi veel mensche(n) [...] (Als Eva Adam bracht totten val/ die daer eerstmael was bedroghe(n)) [...] Ick en kenne u niet/ gaat va(n) mi ghi werckers den boosheyt/ so is desen boexken ghescreven tot u tsamen/ hoe wy syn bedroch moghe(n) bekennen ter eeren Gods ende alle mensche(n) salicheyt. Amen.'

9 Veel van deze attributen keren vaker terug in de door Van der Borcht vervaardigde prentenserie voor dit boekje.

10 J. Hall, *Hall's Iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 2003, p. 109 en 246.

11 Mondelinge mededeling van Y. Bleyerveld op 06-12-2007. Als zodanig in gebruik is de blaasbalg te zien op afbeelding 13 en 14.

12 Schriftelijke mededeling van Y. Bleyerveld op 17-01-2008.

13 Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 4, p. 7.

14 F. Vervoort, *Des vyants net der booser wercken,* Antwerpen 1552, ongepagineerd, hoofdstuk 1. Aangezien ik in de hoofdtekst van dit artikel vermeld uit welk hoofdstuk van welke druk de informatie afkomstig is, zal ik hier in het vervolg niet meer in een noot op wijzen. Op de houtsnede zijn Eigen Wil, Eigen Profijt en Eigen Liefde niet als aas, maar als vissers voorgesteld.

15 ‘Hoe die heylighe kercke/ is die Arcke va(n) Noe/ ende so wie dat daer inne niet en wort ghevonden/ verdrincken moet/ ende hoe die heylighe kercke altijt gheregeert is gheweest van den h. Gheest [...].’
16 J. Hartau, ‘“Narrenschiffe” um 1500. Zu einer Allegorie des Müßiggangs’, in: T. Wilhemi, *Sebastian Brant. Forschungsbeiträge zu seinem Leben, zum ‘Narrenschiff’ und zum übrigen Werk*, Basel 2002, p. 125-126.
17 W. Hofmann (red.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, pp. 201-203. Hans Kulmbach (ca. 1480-1522) werkte van 1511 tot 1522 als tekenaar, houtsnijder en schilder in Nürnberg. F. Winkler, *Hans von Kulmbach. Leben und werk*, Kulmbach 1959, p. 9-10. Matthias Gerung (1500-1570) was schilder, tekenaar, graficus en ontwerper. P. Lang, *Reformation als Apokalypse. Die Holzschnitte von Matthias Gerung in Codex germanicus 6592 der Bayerischen Staatsbibliothek in München*, Bern 1991 (Vestigia Biblia), p. 13.
18 Zie ook de ongedateerde prent *Het schip van geduld* door Peeter van der Borcht. Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 1, p. 134-135. Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 3, p. 238-239.
19 Gen 11, 1-9.; J. Hall,, *Hall's Iconografisch handboek*, Leiden 2003, p. 338.
20 In de zestiende eeuw kregen niet alleen monniken, maar ook andere geestelijken en zelfs de paus door kunstenaars het uiterlijk van een wreed monster of beest aangemeten in spotprenten of antikatholieke propaganda. Dit gebeurde voornamelijk in Duitsland. Zie voor voorbeelden W. Hofmann (red.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, p. 161-170. Zie voor een vergelijkbare als monnik verklede duivel in een andere prent van Van der Borcht: Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 3, p. 57.
21 ‘Ghestorvintheit’ betekent geestelijke dood. Waarschijnlijk wordt hier de dood van de zinnen bedoeld.
22 D. Horst, ‘De Smalle en de Brede Weg als protestants thema in enkele unieke 16^{e}-eeuwse prenten’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 47 (1999), p. 3.
23 R. Tuve, *Allegorical imagery. Some mediaeval books and their posterity*, New Jersey 1966, p. 102. Op deze bladzijde staat een vergelijkbare afbeelding uit het *Faerie Queene*-manuscript. Meer voorbeelden zijn te vinden in Hofmann, *op. cit.* (noot 17), p. 171-172.
24 Y. Bleyerveld,, ‘Een katholieke ridder als redder van de christelijke ziel’, *Kunstlicht* 27 (2006) nr. 2/3, p. 41. Hall, *op. cit.* (noot 19), p. 376.
25 Bleyerveld, *op. cit.* (noot 24), p. 41. I. Veldman, *De wereld tussen goed en kwaad. Late prenten van Coornhert*, Den Haag 1990, p. 76-100.
26 Bleyerveld, *op. cit.* (noot 24), p. 41 en een mondelinge mededeling van Y. Bleyerveld op 06-12-2007. Helemaal rechts vooraan op de prent draagt een duivel voorwerpen op zijn rug die moeilijk te definiëren zijn.
27 Zo is de bel op de stok te zien als attribuut van Anima Christiana zelf, als symbool van haar vergankelijkheid. De geldzakken zijn te zien als attributen van Divitiae (Rijkdom), één van de aardse verleidingen. De vrouw die *gula*, ofwel gulzigheid verbeeldt, houdt in deze prent ook een pastei vast. Het aardse symbool is in deze prent afgebeeld als een attribuut van Mundus (de Wereld). Eén van de duivels draagt een trommel met zich mee. Ook de blaasbalg is op deze prent weergegeven, als attribuut van de duivel die rechts op de prent naar de ziel toe vliegt. Bleyerveld, *op. cit.* (noot 24), p. 40-1.
28 Zie bijvoorbeeld de portretten van de keurvorsten van Sachsen door Lucas Cranach de Oudere in Hofmann, *op. cit.* (noot 17), p. 204.
29 Hofmann, *op. cit.* (noot 17), p. 199, 204-205.
30 Hoewel het verhaal van Vervoort nu klaar is, volgen er nog drie houtsneden die niet bij de prentenreeks horen. De eerste is een prent van eenzelfde formaat en met eenzelfde kader als de voorgaande. Erop weergegeven is een tamelijk wulpse vrouw met een schild. Het betreft hier het merk dat werd gebruikt in drukken van Frans Vervoort die in Antwerpen gepubliceerd zijn. Het schild dat de vrouw vastheeft, is het wapen van de stad Mechelen. Links onderin is de inscriptie ‘fecit petrus van der boercht 1552’ te lezen. De tweede is een prent met een gekruisigde Christus en een knielende franciscaner monnik met een tekstrol waarop ‘oh heere wanneer is’ staat vermeld (afb. 1.14). Met deze prent ondertekende Vervoort zijn tekst, omdat franciscaner nederigheid hem ervan weerhield met zijn naam te signeren. De derde is een drukkersmerk van drukkerij Liesveldt (zie noot 2).
31 Het woord ‘des’ is in de titel van het werk uit 1561 veranderd in ‘dat’.
32 De volgorde van de prenten in het werk uit 1561 is (op Hollsteinnummer): (H. 1320), (H. 1321), (H. 1322), (H. 1253), (H. 1248), (H. 1323), (H. 1251), (H. 1247), (H. 1319), (H. 1246), (H. 1255), (H. 1245), (H. 1254), (H. 1324), (H. 1325), (H. 1250), (H. 1326), (H. 1327), (H. 1252),

(H. 1256), (H. 1257). De prent met nummer (H. 1345) komt niet voor in *Dat vyants net*, dat te raadplegen is in de KB in Den Haag. De proloog is geïllustreerd met een prent die sterk overeenkomt met de houtsnede waarmee het werk uit 1552 werd afgesloten (afb. 1.13). Deze keer is de compositie echter in spiegelbeeld nagemaakt en afgedrukt, en zijn de begeleidende teksten in het Latijn geschreven. De prent bij hoofdstuk 5 is een gespiegelde compositie van de prent bij hetzelfde hoofdstuk uit de editie van 1552 (afb. 1.6).

33 'Sy (gratie Gods) coe(m)t ons te hulpen/ dat wi goet wille(n) soude(n)/ en(de) begeren moge(n). Si sterct en(de) verselscapt o(n)s dat wi het goet en(de) deucht beginne(n). Si helpt o(n)s en(de) werct met o(n)s voelende dat wi wercke(n) souden/ als die engel inder figueren opt cruys is wisende/ die hier te same(n) arbeydende zijn.'

34 Hier wordt verwezen naar de parabel van Lazarus en de rijke man, Lucas: 16.

35 Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 1, p. 136-137.

36 In twee latere edities, gepubliceerd in 1597 en 1609, is nog een andere prent opgenomen. Deze toont een vrouwelijke jager met vier honden op jacht naar een hert met een crucifix op het gewei (H. 1345). Mielke, *op. cit.* (noot 2), deel 4, p. 37.

37 Schriftelijke mededeling van J. Pollmann op 14-12-2007. J. Pollmann, 'Countering the Reformation in France and the Netherland. Clerical Leaderschip and Catholic Violence 1560-1585', *Past & present* 190 (februari 2006), p. 99.

38 Voor de volgende analyse heb ik gebruikgemaakt van de tekst zoals deze is opgesteld in F. Vervoort, *Dat vyants net der booser wercken*, Antwerpen 1561.

39 Citaat uit hoofdstuk 8 van *Des vyants net.*

40 Gebaseerd op F. Vervoort, *Dat vyants net der booser wercken*, Antwerpen 1561, proloog en h. 1 t/m 6, ongepagineerd.

41 Dit verwijst naar Marcus 4:5-6.

42 'Dye dit [aflaten] dragen om eenighe vallende siecte oft costen/ oft ander ongheluck quyt te worden [...] ick en can dese van dootsonden niet ontschuldighen [...] hoe soude ons dese dinghen moghen helpen/ daer wy selve tempelen zyn des heylighen gheests?'

43 'Hiertoe wilt soberlick leven in alle uren/ reynlyc leven in alle staten/ Die werelt verlaten met alle sonden/ Den vleesch sterven met sijn begheerten/ verduldich sijn in alle tijden/ waarachtich in alle woorden/ Ghetrou/ oprecht in alle wercken/ bermhertich tot alle menschen/ verheven met liefde tot God/ onderhoudende sijn gheboden. Ootmoedich in alle dinghen. Ghehoorsaem tot Godswille/ heb vrede voor oogen die ure des doots/ stantachtich in desen blijvende totter eynde/ so sal u God gheven sijn eewich leven.'

44 I. Veldman, 'Convictions and polemics: Protestant imagery in the 16th century', in: I. Veldman, *Images for the eye and soul. Function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650),* Leiden 2006.

45 'Christum agnosco, Lutherum non noui; Ecclesiam Romanam agnosco, quam opinor a Catholica non dissentire.' P.S. Allen, *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Oxford 1906-1948, deel 4, p. 459 (brief nr. 1195).

46 Peeters, *op. cit.* (noot 3), p. 379.

47 J. Geffcken, *Der Bildercatechismus des funfzehnten Jahrhunderts und die catechetischen Hauptstücke in dieser Zeit bis auf Luther. 1: Die Zehn Gebote*, Leipzig 1855, p. 49-52, afb. 1-12.

48 A. Ehlers, Des *Teufels Netz. Untersuchungen zum Gattungsproblem*, Stuttgart 1973.

49 Schleier, *Tabula Cebetis oder Spiegel des Menslichen Lebens/darin Tugent und untugent abgemalet ist,* Berlijn 1973.

50 S.C. Chew, *The Pilgrimage of Life*, Londen 1962. C.M. Armstrong, *The Moralizing Prints of Cornelis Anthonisz*, New Jersey 1990.

51 Veldman, *op. cit.* (noot 44), p. 45-89. I. Veldman, *De Wereld tussen Goed en Kwaad. Late prenten van Coornhert*, Den Haag 1990.

52 Veldman, *op. cit.* (noot 44), p. 47-54.

53 Dit heeft waarschijnlijk te maken met het humanistische karakter van Coornhert, die zich aan geen kerkelijke macht heeft willen binden maar vrijheid van geloof en geest propageerde. Veldman, *op. cit.* (noot 51), p. 9-16.

54 D. Horst, 'Een zestiende-eeuwse reformatorische prentenreeks van Frans Huys over de Heilsweg van de Mens', *Bulletin van het Rijksmuseum* 38 (1990), p. 3-24.

Frans A. Janssen

Auteurs willen proeven lezen! Van Erasmus tot Multatuli

Voor wie zich bezighoudt met het uitgeven van oudere teksten is de vraag naar de tekstuele betrouwbaarheid van in drukken overgeleverde werken van groot belang. Daarbij is kennis van de gang van zaken in de drukkerijen uit de handpersperiode onontbeerlijk, in het bijzonder van de handelwijze betreffende het zetten van teksten en de correctie van drukproeven. Soms hebben historici dit onderdeel van het productieproces van gedrukte boeken verkeerd begrepen, doordat ze uitgingen van de situatie die aan het eind van de negentiende en in de eerste helft van de twintigste eeuw vigeerde, toen giet- en zetmachines het mogelijk maakten een heel boek in proef te hebben staan; het per post of met een koerier versturen van proeven aan auteurs was regel. Bovendien maken historici niet altijd onderscheid tussen (drukkers)kopij, (druk)proeven en uitschietvellen. Ook wie belang stelt in de correspondentie van auteurs als Erasmus of Rousseau - in het bijzonder in die met hun uitgevers-drukkers - moet over kennis van de techniek van zetten en drukken beschikken, wil hij de mededelingen kunnen begrijpen en vertalen.

Het begint ermee dat bekend moet zijn dat tot diep in de negentiende eeuw de lettervoorraad van een drukkerij onvoldoende was om een heel boek in zetsel te hebben staan. Gegoten loden letters en andere typografische tekens waren kostbaar: twee derde deel van de investering in een drukkerij bestond uit het lettermateriaal.[1] Meestal was er van een lettertype in de letterkasten niet meer materiaal aanwezig dan voor drie à vier vellen (dat is: zes à acht drukvormen). De hele voorraad zat dan letterlijk ‘vast’ in de vormen en kwam pas vrij nadat er correctie had plaatsgevonden en de vormen waren afgedrukt. De letters werden dan gedistribueerd (teruggeplaatst in de letterkasten) en konden voor enkele volgende vormen worden gebruikt. Dit rouleren van het lettermateriaal bracht met zich mee dat de voor correctie benodigde tijd zo kort mogelijk moest worden gehouden. Zowel voor de patroon als voor het personeel was er de voortdurende vrees voor ‘ledig staan’: zetters noch drukkers hadden dan werk om handen, en dus ook geen inkomsten.[2] Pas met de komst van gietmachines in de tweede helft van de negentiende eeuw en met die van de zetmachines (die een combinatie vormen van zetten en gieten) in het begin van de twintigste eeuw kon men over zo veel lettermateriaal beschikken dat een heel boek tegelijk in proef kon staan; in de drukkerij bestond geen angst meer voor ‘ledig staan’.

Alleen in enkele bijzondere gevallen - het werken waarvan voortdurend ongewijzigde herdrukken konden worden verwacht, zoals schoolboekjes of Bijbels - veroorloofde een drukker zich weleens een uitgebreide lettervoorraad, teneinde een werk altijd als staand zetsel drukklaar te hebben.[3]

Met het oog op de tijdsdruk was het noodzakelijk dat een auteur (of de tekstverzorger) die zijn werk in het stadium van de drukproef wilde begeleiden in de nabijheid van de drukkerij verbleef. Woonde hij ver van de plaats waar de uitgever/drukker zijn domicilie had, dan moest hij vertrouwen op zijn drukker, diens zetters en diens correctors (als de drukkerspatroon al over de laatstgenoemden kon beschikken). Er waren echter enkele manieren om ook dan controle over het proeflezen uit te oefenen.

1 De auteur kan vragen om toezending van uitschietvellen: na de druk van elk vel gaat een exem-

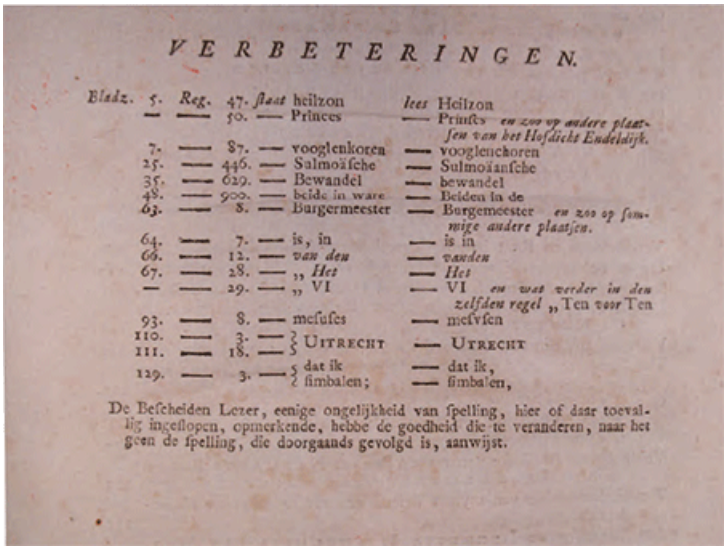
plaar naar de auteur, maar doordat de oplage al is gedrukt, kunnen correcties in principe alleen als errata aan het eind van het boek opgenomen worden. De tijdsdruk is hier veel minder stringent omdat de drukkerij gewoon voort kan werken.

2 De auteur laat zijn werk niet bij de gewenste uitgever/drukker verschijnen, maar kiest er een in zijn woonplaats.

3 De auteur vraagt een collega of vriend die in de plaats van druk woont of verblijft de proeven te corrigeren. Het gebeurt dan weleens dat de auteur uitschietvellen toegezonden krijgt.

4 De auteur begeeft zich naar de plaats van druk en verblijft daar tot het proces van zetten en drukken is voltooid.

5 De auteur krijgt drukproeven per post of per koerier toegestuurd.



VERBETERINGEN.

Bladz.	5.	Reg.	47.	*staat* heilzon	*lees* Heilzon
—	—	—	50.	— Princes	— Prinſes *en zoo op andere plaatſen van het Hofdicht Endeldijk.*
	7.	—	87.	— vooglenkoren	— voogleńchoren
	25.	—	446.	— Salmoäſche	— Salmoïanſche
	35.	—	629.	— Bewandel	— bewandel
	48.	—	900.	— beide in ware	— Beiden in de
	63.	—	8.	— Burgermeester	— Burgemeester *en zoo op ſommige andere plaatſen.*
	64.	—	7.	— is, in	— is in
	66.	—	12.	— *van den*	— *vanden*
	67.	—	28.	— „ *Het*	— *Het*
—	—	—	29.	— „ VI	— VI *en wat verder in den zelfden regel* „ Ten voor Ten
	93.	—	8.	— meſuſes	— meſvſen
	110.	—	3.	— Uitrecht	— Utrecht
	111.	—	18.	—	
	129.	—	3.	— dat ik ſimbalen;	— dat ik, — ſimbalen,

De Beſcheiden Lezer, eenige ongelijkheid van ſpelling, hier of daar toevallig ingeſlopen, opmerkende, hebbe de goedheid die te veranderen, naar het geen de ſpelling, die doorgaands gevolgd is, aanwijst.

W. van der Pot, *Endeldijk, hofdicht*, Leiden, 1768

Over de correctie van drukproeven is al veel gepubliceerd. Bekend is de rijke documentatie in het boek van Pcrcy Simpson, dat echter niet alleen wat onduidelijk ingericht is maar zich bovendien grotendeels tot Engelse voorbeelden beperkt.[4] Er zijn in de loop van de tijd handleidingen verschenen voor het corrigeren van drukproeven, ten dienste van zowel correctors als auteurs. Het oudste voorbeelddaarvan, uit 1608, is dat van de beroepscorrector Hornschuch.[5] In het voorwoord bij zijn handleiding richt hij zich expliciet tot auteurs die zich in de buurt van de drukkerij bevinden en de proeven zelf willen lezen. In 1785 meldt Täubel, samensteller van een Duitse correctiehandleiding, dat ervaren auteurs weten dat er veel fouten blijven staan wanneer zij door tijdgebrek, ziekte of grote afstand tot de drukkerij niet zelf corrigeren kunnen en op correctors moeten vertrouwen.[6]

Proefdrukken - bedoeld om typografisch-techni-

sche zaken te controleren - kwamen zelden in handen van auteurs en blijven hier buiten beschouwing, evenals de proeven die de zetters zelf en de eventueel aanwezige correctors corrigeerden. En als de auteur al drukproeven kon lezen, werden deze niet automatisch gevolgd door revisies (nieuwe proeven waarop de uitvoering van de op drukproeven aangetekende correcties gecontroleerd konden worden). Een drukproef bestond niet uit afdrukken van afzonderlijke pagina's maar uit hele vellen, afdrukken dus van twee drukvormen, een voor elke zijde van het vel.[7]

Het was de zetter die de op de drukproef aangegeven correcties in de drukvorm aanbracht. Correcties konden echter niet alleen voor het drukken worden uitgevoerd, maar ook tijdens het proces en zelfs erna. Werd er tíjdens het drukken alsnog een fout ontdekt, dan kon het werk aan de pers even worden stilgelegd en de correctie in de vorm worden aangebracht, waarna het drukken weer voort kon gaan. Het gevolg van een dergelijke perscorrectie was wel dat sommige vellen een andere tekst bevatten dan andere, hetgeen resulteerde in varianten tussen exemplaren van een en dezelfde druk. Ná het drukken van de vellen kon op het laatste vel een lijstje met errata worden afgedrukt. Ook werden na het drukproces ontdekte fouten weleens met de pen in alle exemplaren verbeterd, of door stempeling of het overplakken met een bedrukt strookje papier gecorrigeerd. Ingrijpend, maar toch niet zelden toegepast, was het opnieuw zetten van een blad (of enkele opeenvolgende bladen), dat de binder dan gebruikte om het oorspronkelijke blad te vervangen. Dergelijke 'verbeterbladen' (*cancels*) kwamen ook voor wanneer censuur nog vlak voor het op de markt brengen van het boek ingreep, hetgeen in Frankrijk nogal eens gebeurde.

Ook wanneer de auteur vlak bij de drukkerij verbleef, nam hij - bijvoorbeeld uit desinteresse - niet altijd de gelegenheid waar zelf proeven te corrigeren. Woonde hij ver van de drukkerij en wilde hij toezicht houden op de tekstuele getrouwheid van zijn werk in druk, dan waren er de al genoemde mogelijkheden. Ze zullen hieronder worden besproken, waarbij steeds enkele voorbeelden geciteerd worden.

Uitschietvellen

Lange tijd was het niet gebruikelijk dat auteurs of tekstverzorgers drukproeven lazen.[8] In de vijftiende en zestiende eeuw gebeurde dat zelfs maar uiterst zelden, en al helemaal niet als de auteur zich ver van de drukkerij bevond. Een bekende uitzondering is Erasmus, maar die was dan ook een filoloog die de verbetering van in de loop der tijd in tekstueel opzicht aangetaste teksten hoog in het vaandel had. Overigens wist een auteur vaak niet eens dat een van zijn handschriften of een kopie daarvan werd gedrukt (roofdruk) of dat zijn werk werd herdrukt (nadruk).

Het gevolg van deze omstandigheden was een voortdurende stroom van klachten van auteurs over de door de drukkerij veroorzaakte fouten in hun werk. De beroemdste daarvan is die van Erasmus, die hij verwerkte in zijn bespreking van het spreekwoord 'Festina lente' in zijn *Adagia*: drukkers zijn 'zo gierig dat ze liever dulden dat een goede tekst wemelt van fouten dan dat ze voor een paar goudstukken een corrector zouden huren'.[9] Drukproeven kostten tijd en geld, en voor vele uitgevers en drukkers hadden ze dan ook geen prioriteit. Dit gold niet voor geleerde drukkers als Aldus Manutius, die zelf proeven lazen of bekwame correctors inhuurden.

Klachten of verontschuldigingen ten aanzien van niet opgemerkte zetfouten gaan vaak vooraf aan lijstjes met errata, die in de zeventiende en achttiende eeuw in sommige boeken aan het eind werden afgedrukt, niet zelden vergezeld van de opmerking dat de oorzaak daarvan ligt in het niet aanwezig zijn van de auteur: ‘door af-wesen van den Autheur’, ‘through the absence of the Author’, ‘Auctore absente’, of varianten hiervan.[10] Een dergelijke mededeling kan stammen van de auteur of van de drukker - soms is het niet duidelijk van wie -, maar aangenomen mag worden dat de aangewezen fouten in de meeste gevallen van de auteur afkomstig zijn, en dit houdt in dat hij wel uitschietvellen kreeg toegestuurd. Wij weten dat sommige uitgevers/drukkers deze exemplaren van reeds afgedrukte vellen (ook ‘uithouders’ genoemd) naar hun auteurs stuurden. Dat was het

geval bij de zestiende-eeuwse Bazelse drukker Oporinus en de achttiende-eeuwse Haagse uitgever Marchand. De al genoemde Duitse drukker Täubel bepleitte het zenden van uitschietvellen ('Aushängebogen') aan auteurs die ver van de drukkerij woonden.[11] Wanneer deze errata de drukkerij te laat bereikten, konden ze niet (of maar ten dele of niet in alle exemplaren) worden afgedrukt.

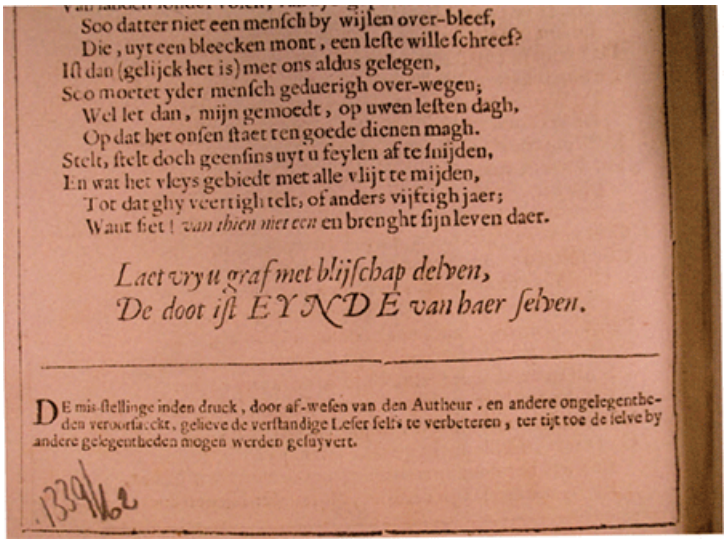
- 1617, Leiden: Pieter Christiaensz Bor, *Den oorspronck, begin ende aenvanck der Nederlandtsche oorlogen* (Leiden, G. Basson, 1617), eerste druk. De auteur, die niet in Leiden woonde, heeft geen drukproeven gezien, hetgeen in een aantekening bij de errata aan het eind van het boek is vermeld: 'So daer eenige andere fauten zijn sal de verstandige leeser zelfs int lesen moghen verbeteren, also den aucteur niet by de hant en is geweest.'[12]
- 1632, Den Haag: Jacob Cats, *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt* (Den Haag, I. Burghoorn, 1632), eerste druk. Cats had zijn domicilie in Dordrecht en was te ver van de drukkerij verwijderd om proeven te kunnen zien; de drukker liet op de laatste bladzijde afdrukken: 'De mis-stellinge inden druck, door af-wesen van den Autheur, en andere ongelegentheden veroorsaeckt, gelieve de verstandige leser selfs te verbeteren.'
- 1651, Londen: Thomas Hobbes, *Leviathan* (Londen, voor A. Crooke, 1651), eerste druk. De auteur, die in Parijs verbleef, kreeg bezoek van Clarendon, die meldde dat 'he receiv'd every week a sheet to correct'; er is een erratalijst achter in het boek opgenomen. Ongetwijfeld gaat het hier om uitschietvellen.[13]
- 1696, Londen: Samuel Jeake (Sr), *Arithmetick* (Londen, J.R. & J.D., voor W. Kettily & R. Mount, 1696), eerste druk. Zoon Samuel Jr, die 'through the distance of my habitation from London' geen proeven kon lezen, verklaarde in een afgedrukte mededeling de vele errata: pas na het drukken maar voor de publicatie kon hij het resultaat vergelijken met het handschrift van zijn vader, zonder twijfel door middel van uitschietvellen.[14]
- 1755, Amsterdam: Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* (Amsterdam, M.M. Rey, 1755), eerste druk. De zich in Parijs bevindende auteur liet de proeven in Amsterdam corrigeren door Abbé Yvon en stelde zich tevreden met het ontvangen van uitschietvellen ('bonnes feuilles'); hij stelde zijn uitgever voor bepaalde op die vellen waargenomen fouten met de pen in alle exemplaren te corrigeren óf cancels te laten maken; Rey zag op tegen het vele schrijfwerk (de oplage bedroeg 1500 exemplaren) en liet cancels maken. De correspondentie tussen auteur en uitgever stelt ons in staat dit alles tot in detail te volgen.[15] Later zou Rousseau van zijn Amsterdamse uitgever toezending van drukproeven eisen en krijgen.

Een drukker in de eigen woonplaats

Wij hebben weinig gegevens over auteurs die een gewenste uitgever/drukker passeren en kiezen voor een drukker in hun woonplaats, uitsluitend om er zeker van te zijn dat ze toezicht op de productie kunnen uitoefenen, met name zelf proeven corrigeren.

- 1707, Utrecht: Joan Goethals vertaalde op verzoek van de Amsterdamse uitgever/drukker Hendrik Wetstein enkele ongenoemde mystieke werkjes van Alethophilus (pseudoniem van Wolf von Metternich), maar hij stelde enkele eisen: '1. Dat het drukken alhier, te Utrecht, sal dienen te geschieden. 2. Dat ik selfs de correctie sal waarneemen, en dat de drucker gehouden sal sijn van yder blad, aan mij te leveren een proef en een revisie: en als in de revisie nog misstellingen zijn, ook een twede revisie.' Goethals wil niet in Amsterdam laten drukken, maar in zijn woonplaats opdat hij toezicht kan houden op de productie van zijn werk. Hoewel Wetstein ogenschijnlijk genegen was de vertaler ter wille te zijn, zou het boek niet verschijnen.[16]
- 1796, Jena: Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage des Naturrechts* (Jena & Leipzig, C.E. Gabler, 1796), eerste druk. De auteur stond vanaf 1794 in verbinding met de uitgeverij/drukkerij Cotta, die op dat moment in opkomst was. Het zou voor de hand liggen dat Fichte, die lid was van de redactie van een door Cotta uitgegeven tijdschrift, zijn boek bij Cotta zou willen uitgeven. Cotta's bedrijf was ge-

vestigd in Tübingen, op grote afstand van Fichtes woonplaats Jena, en de auteur berichtte eind 1795 de uitgever dat hij hem dit boek niet kon aanbieden ‘weil er unter meinen Augen gedruckt werden muss’: het werk werd in zijn woonplaats gedrukt door C.E. Gabler, die in deze jaren verscheidene teksten van Fichte uitgaf. Later zou Cotta, die uitgroeide tot dé uitgever van de Duitse romantiek, wel enkele werken van Fichte drukken.[17]


Soo datter niet een menſch by wijſen over-bleef,
Die, uyt een bleecken mont, een leſte wille ſchreef?
Iſt dan (gelijck het is) met ons aldus gelegen,
Soo moetet yder menſch geduerigh over-wegen;
Wel let dan, mijn gemoedt, op uwen leſten dagh,
Op dat het onſen ſtaet ten goede dienen magh.
Stelt, ſtelt doch geenſins uyt u feylen af te ſnijden,
En wat het vleys gebiedt met alle vlijt te mijden,
Tot dat ghy veertigh telt, of anders vijftigh jaer;
Want ſiet! *van thien met een* en brenght ſijn leven daer.

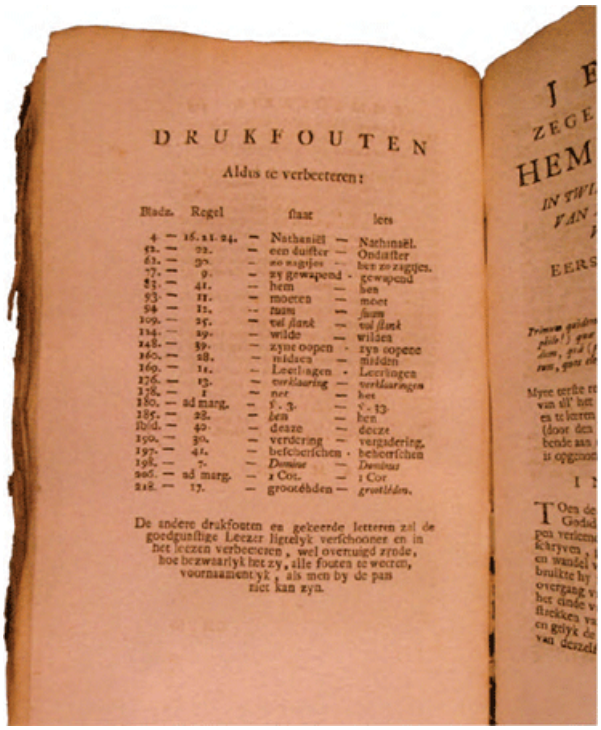
Laet vry u graf met blijſchap delven,
De doot iſt EYNDE van haer ſelven.

DE mis-ſtellinge inden druck, door af-weſen van den Autheur, en andere ongelegentheden veroorſaeckt, gelieve de verſtandige Leſer felts te verbeteren, ter tijt toe de ſelve by andere gelegentheden mogen werden gefuyvert.

J. Cats, *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*, Den Haag, 1632

Een ander corrigeert de proeven

Wanneer een auteur toezicht op de productie wilde uitoefenen, terwijl hij zich ver van de plaats bevond waar zijn werk werd gedrukt, kon hij een vriend, een collega of een derde persoon (een student bijvoorbeeld) vragen de correctie van proeven waar te nemen; in sommige gevallen kreeg de auteur dan wel uitschietvellen toegestuurd. Augustinus Steuchus woonde in Reggio Emilia en liet in 1529 zijn editie van het Oude Testament in Venetië drukken. Erasmus wees hem er in een brief uit 1531 op dat deze druk een heel groot aantal zetfouten bevat. De grote humanist vervolgde zijn brief aan de jonge theoloog met: ‘Je ziet dus dat je niet op het werk van de zetters kunt vertrouwen. Als je het onmogelijk is zelf op de drukkerij te zijn, dan moet je deze taak [het proeflezen] opdragen aan iemand die jouw rol nauwgezet kan en wil vervullen.’[18] Twee eeuwen later, in 1711, boden enkele beroepscorrectors hun diensten aan in een advertentie in een te Londen verschijnend tijdschrift: ‘If any author that is absent desires to have the press accurately corrected according to his copy [...], let the printer leave the sheets at [volgen enkele adressen van Londense boekverkopers], and it shall be done with all possible care and despatch by a person well read in Arts and Languages.’[19]



DRUKFOUTEN

Aldus te verbeeteren:

Bladz.	Regel	staat	lees
4	16. 21. 24.	Nathaniël	Nathinaël.
52.	22.	een duister	Ondaister
62.	30.	zo nagtjes	ben zo zagtjes.
77.	9.	zy gewapend	gewapend
83.	41.	hem	ben
93.	11.	moeten	meet
94.	12.	zuim	*sluim*
109.	25.	vol *slank*	*vol slank*
134.	29.	wilde	wilden
148.	39.	zyne oopen	zyn opene
160.	28.	nidden	niddèn
169.	1.	Leerlingen	Leerlingen
176.	13.	verklaaring	verklaaringen
178.	1	net	het
180.	ad marg.	5. 3.	V. 13.
185.	28.	len	hen
188.	40.	deaze	deeze
190.	30.	verdering	vergadering.
197.	41.	beschoerschen	beheerschen
198.	7.	*Domine*	*Dominus*
206.	ad marg.	1 Cor.	1 Cor
218.	17.	grootebden	*grootlèden.*

De andere drukfouten en gekeerde letteren zal de goedgunstige Leezer ligtelyk verschooner en in het leezen verbeeteren, wel overtuigd zynde, hoe bezwaarlyk het zy, alle fouten te weeren, voornaamentyk, als men by de pan niet kan zyn.

M.A. Fraats, *De gelukkige Emmaüs reis*, Amsterdam, 1760-1767

- 1517, Parijs: Galenus, *De sanitate tuenda.* Vert. Thomas Linacre (Parijs, G. Le Rouge, 1517), eerste druk van deze Latijnse vertaling. Uit een brief van Thomas More aan Erasmus weten we een en ander over deze vertaling van het medisch werk van Galenus. Vertaler Thomas Linacre stuurde niet alleen de kopij van zijn vertaling aan de Parijse drukker Le Rouge, maar regelde ook dat zijn vriend, de Engelse humanist Thomas Lupset, daar in zijn plaats de proeven zou lezen. Lupset trad ook op als plaatsvervanger van More voor de controle op de tweede druk van diens *Utopia* (Parijs, G. de Gourmont, ca. 1517).[20] Ook de jonge Calvijn las in 1531 in Parijs proeven voor een werk van zijn in Orléans verblijvende vriend Nicolas Duchemin.[21]
- 1543, Bazel: Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus orbium coelestium* (Bazel, J. Petreius, 1543), eerste druk. Een bekend voorbeeld is deze mijlpaal in de wetenschapsgeschiedenis. De auteur die in Frauenburg(Polen) verbleef, werd in de Bazelse drukkerij vervangen door Andreas Osiander; Copernicus kreeg geen proeven, maar hem werden wel uitschietvellen toegestuurd; op een deel daarvan kon hij nog voor zijn dood correcties aanbrengen, die in een aantal exemplaren konden worden afgedrukt.[22]
- 1641, Parijs: René Descartes, *Meditationes.* Ed. M. Mersenne (Parijs, M. Soly, 1641), eerste druk. Descartes wilde aanvankelijk zelf de proeven van dit werk corrigeren, wat inhield dat het in zijn verblijfplaats Leiden gedrukt zou moeten worden, net als met zijn *Discours de la methode* gebeurd was (Leiden, J. Maire, 1637). Later veranderde de auteur van mening en vroeg zijn Parijse collega Marin Mersenne toe te zien op de daar door Soly geproduceerde druk. Mersenne las proeven, liet een aantal perscorrecties uitvoeren, waarna Descartes uit-

schietvellen kreeg toegezonden. De auteur stelde voor een aantal door hem hierop aangewezen fouten door middel van correcties met de pen uit te voeren, maar deze kostbare weg werd niet gekozen; wel is een lijst met errata toegevoegd en zijn er enkele cancels aangebracht.[23]
1645, Amsterdam: Constantijn Huygens, *Heylighe daghen* (Amsterdam, J. Blaeu, 1645), eerste druk. Om te voorkomen dat er proeven naar Den Haag moesten worden gestuurd, naar Huygens, die een grote bemoeienis met het drukproces van zijn werken had getoond, namen Caspar van Baerle en P.C. Hooft, beiden wonende in de omgeving van de Amsterdamse drukkerij van Blaeu, de taak van het lezen van de proeven van dit werkje op zich.[24]
1692, Amsterdam: Diogenes Laertius, *De vitis [...] philosophorum.* Ed. Gilles Ménage & M. Meibomius (Amsterdam, H. Wetstein 1692), tweede druk. De in Parijs wonende classicus Gilles Ménage vond voor een in Amsterdam gedrukte herdruk van zijn Diogenes Laertius-editie de zich in die stad bevindende collega Marcus Meibomius bereid het werk te editeren en de proeven te lezen. Ménage kreeg wel uitschietvellen toegestuurd. Enkele jaren daarvoor was Wetstein wel bereid aan Ménage drukproeven te doen toekomen, maar dit betrof de achtste druk van een boek van een minder grote omvang: *Poëmata* (Amsterdam, H. Wetstein, 1687).[25]

De auteur reist af

Een auteur kon zich losmaken van zijn functie of van andere verplichtingen en naar de drukkerij reizen om daar gedurende het productieproces voortdurend aanwezig te zijn. Soms was hij gast van de uitgever/drukker en logeerde in diens huis. Afhankelijk van de omvang en de oplage van het betreffende werk kon een dergelijk verblijf maanden in beslag nemen. Niet veel auteurs, maar ook niet veel uitgevers/drukkers hadden daar lust toe. Hét voorbeeld is Erasmus, die zich zijn hele leven lang ergerde aan fouten ontstaan door de transmissie van teksten door kopiisten en zetters. Hij zorgde er in het bijzonder bij belangrijk werk voor langdurig aanwezig te zijn in de stad waar het werk ter perse werd gelegd; bovendien liet hij zijn werken bij voorkeur drukken door geleerde drukkers en hij omringde zich met kundige assistenten. Zo keek hij de zetters van de Venetiaanse drukker Aldus Manutius gedurende acht maanden op de vingers, toen deze in 1508 een herdruk uitbracht van de *Adagia*, en verbleef hij in 1515-1516 lange tijd in Bazel bij de drukker Johann Froben om de productie van zijn beroemd geworden uitgave van het *Nieuwe Testament* te begeleiden.[26] Hij hechtte zoveel waarde aan het zelf lezen van drukproeven, dat hij in 1519 ten behoeve van de Engelse, in Leuven studerende theoloog Edward Lee arrangeerde dat diens boek door Dirk Martens in dezelfde plaats zou worden gedrukt, ‘zodat Lee zelf kon toezien op de correctie’.[27] Opvallend is dat in het Plantijnse huis, centrum van productie van wetenschappelijke teksten, auteurs maar zelden konden toezien op het zetten en drukken van hun werk; het huis beschikte echter over een keur van correctors.[28]

- 1543, Bazel: Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica* (Bazel, J. Oporinus, 1543), eerste druk. Een bekend voorbeeld is dit hoogtepunt uit de geschiedenis van de anatomie. Vesalius was medisch hoogleraar in Padua, maar liet zijn hoofdwerk niet in Venetië drukken. Hij koos voor Bazel, toen het centrum van wetenschappelijke boekproductie ten noorden van de Alpen, waar de drukkerij van de geleerde arts Oporinus was gevestigd. Nadat hij vanuit Padua kopij en illustraties (gegraveerde houtblokken) naar Bazel had gestuurd en in een brief aan zijn drukker zijn instructies voor het zetten had gegeven, verliet hij zijn positie aan de universiteit om gedurende zes maanden - van december 1542 tot juni 1543 - zelf de proeven van het omvangrijke werk te corrigeren. Het boek bracht hem roem en hij werd spoedig benoemd tot lijfarts van keizer Karel V.[29]
- 1547, Parijs: Jacques Peletier, *Les oeuvres poétiques* (Parijs, M. Vascosan, 1547), eerste druk. De letterkundige Peletier, wonende in Le Mans, logeerde in 1547 bij de Parijse uitgever/drukker Vascosan om de proeven van zijn gedichten te kunnen corrigeren.[30]
- 1671, Londen: Henry More, *Enchiridion metaphysicum* (Londen, E. Flesher voor [Cambridge], W. Morden, 1771), eerste druk. Evenals de auteur, de pla-

tonistische filosoof Henry More, had de uitgever zijn domicilie in Cambridge. De drukker echter had zijn bedrijf in Londen, en toen diens corrector door ziekte was geveld, vertrok More naar Londen om zeker te zijn van een goede voortgang van de productie van zijn werk.[31]

De auteur krijgt proeven thuisgestuurd

Het toesturen van proeven aan auteurs die zich op grote afstand van de drukkerij bevonden was tijdrovend en kostbaar. Het heen en weer sturen via postdiensten of koeriers vertraagde de voortgang van de productie; de tijd tussen zetten en drukken werd immers langer, en daar het lettermateriaal grotendeels was gebruikt in de drukvormen waarvan de proeven onderweg waren, dreigde een 'ledig staan' van het personeel. Daar kwam bij dat de portokosten hoog waren. Patroons van uitgeverijen en drukkerijen waren dan ook terughoudend met het verzenden van drukproeven.

Het heen en weer sturen van proeven doet zich pas laat voor. Waar het binnenlandse zendingen over korte afstanden betreft, zien we het in de zeventiende eeuw, zij het zelden; internationale zendingen komen we pas in de achttiende eeuw tegen.[32] Twee drukkershandboeken uit de tweede helft van de achttiende eeuw suggereren dat het gebruikelijk was dat de auteur proeven kreeg toegezonden. In 1755 meldt de Engelse drukker John Smith: 'The First Proof being corrected, a Perfect sheet is pulled clean, to be sent to the Author, or to the person by him authorized', maar de zetters doen dit met tegenzin omdat ze niet weten wanneer en hoe (met hoeveel correcties) die proef terugkomt. Deze passage is echter onduidelijk, omdat niet wordt aangegeven of de auteur of diens plaatsvervanger zich in de buurt van de drukkerij bevindt of op grote afstand. De Franse drukker Bertrand-Quinquet noteert in 1799 dat het tot de taken van leerjongens ('apprentis') hoort: 'porter et rapporter les épreuves'; deze mededeling bezit niet de onduidelijkheid die we bij Smith zagen: hier gaat het om bezorgen van de proeven op korte afstand.[33]

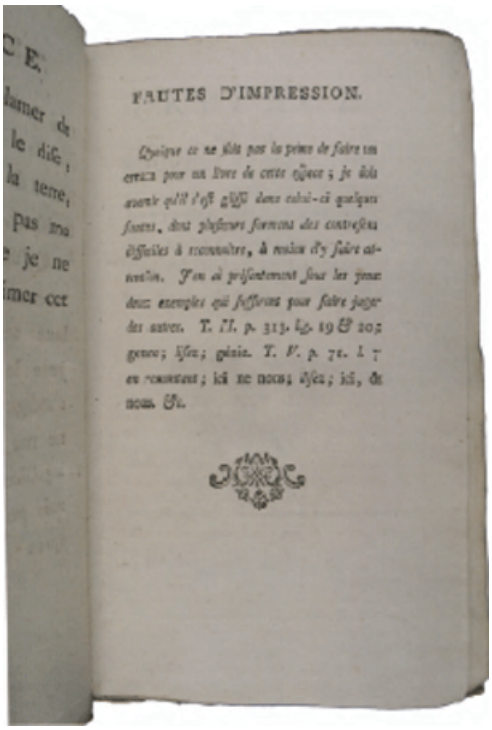
De late opkomst en verbreiding van deze wijze van het corrigeren van proeven kan te maken hebben met een meer rationele bedrijfsvoering van de drukkerijen, waardoor men auteurs juist niet in het bedrijf wil zien,[34] maar het ligt meer voor de hand te wijzen op de rol van de verbeterde postverbindingen, vooral de internationale, in de tweede helft van de zeventiende en in de achttiende eeuw.[35] Bovendien konden de grote, vermogende uitgevers uit de achttiende eeuw zich de extra kosten veroorloven.

Opgemerkt moet worden, dat als er proeven werden verzonden de kopij in de drukkerij bleef, al beschikten auteurs soms wel over een vroegere versie van de tekst of over een afschrift van de ingezonden kopij; versies die niet altijd identiek aan die in de kopij waren. We zien dan ook af en toe verzoeken van auteurs aan hun uitgevers/drukkers een en ander op de kopij te controleren. Het sturen van revisies, die net als drukproeven vertragingen konden veroorzaken, kwam bijna nooit voor.

- 1605, Antwerpen: Justus Lipsius, *Lovanium* (Antwerpen, Officina Plantiniana, J. Moretus, 1605), eerste druk. Werd in het Plantijnse huis de correctie bijna altijd intern verzorgd, voor huisvriend Justus Lipsius werd een uitzondering

gemaakt. Toen deze in Leuven verbleef werden hem per koerier proeven van zijn boek over de geschiedenis van Leuven gestuurd. Wel werd hem er eens op gewezen dat hij deze eerder had moeten terugsturen, 'opdat onze medewerkers [zetters en drukkers] niet hadden hoeven te wachten; [...] ze hebben wat anders tussendoor kunnen nemen, om niet met hun duimen te zitten draaien' (brief van B. Moretus uit 1605). Nadat de vellen waren afgedrukt kreeg de auteur ook nog uitschietvellen.[36]

- 1642, Amsterdam: René Descartes, *Meditationes* (Amsterdam, L. Elsevier, 1642), tweede druk. Het tweede deel van deze herdruk werd gedrukt door de Amsterdammer Elsevier, die de auteur, verblijvende in Leiden, proeven ('espreuves') stuurde.[37]
- 1688, Parijs: Charles De Fresne Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis* (Parijs, J. Anisson, 1688), eerste druk. Uit bewaarde correspondentie weten we dat de Parijse drukker Jean Anisson voor de kostbare druk van het Griekse woordenboek van Du Cange een corrector inscha-



FAUTES D'IMPRESSION.

Quoique ce ne fût pas la peine de faire un errata pour un livre de cette espece ; je dois avertir qu'il s'est glissé dans celui-ci quelques fautes, dont plusieurs forment des contresens difficiles à reconnoître, & moins d'y faire attention. J'en ai présentement sous les yeux deux exemples qui suffiront pour faire juger des autres. T. II. p. 313. lig. 19 & 20 ; genoe ; lisez ; génie. T. V. p. 72. l. 7 en remontant ; ici ne nous ; dites ; ici, de nous. &c.

J.J. Rousseau, *Lettres de deux amans (= Julie, ou la nouvelle Héloïse)*, Amsterdam, 1761

kelde, opdat - zoals hij schreef - tijdverlies door het wachten op de terugzending van de drukproeven voorkomen zou worden. De corrector las eerst in Parijs de proeven, waarna een tweede proef naar de in Lyon verblijvende auteur werd gezonden; een postzending van Parijs naar Lyon duurde zes dagen. Om de hoge portokosten te bestrijden werd het gewicht verminderd door de proeven op dun, aan de randen afgesneden papier te drukken. Du Cange werd verzocht deze proeven (‘épreuves’) onmiddellijk na het lezen te retourneren, opdat de drukkers ze konden afdrukken. Anisson probeerde nog - zonder succes - de auteur over te halen in Parijs te komen corrigeren, bood hem onderdak, een knecht en een koets aan. Du Cange ontving bovendien uitschietvellen (‘feuilles’) om nog laatste correcties aan te tekenen.[38]

1720, Amsterdam: *Recueil de diverses pièces.* Ed. Pierre Des Maizeaux (Amsterdam, H. Du Sauzet, 1720), eerste druk. De samensteller van deze bundel bijdragen van onder anderen Leibniz en Newton, Pierre Des Maizeaux, kreeg in Londen proeven van de Amsterdamse uitgever Du Sauzet, die hem verzocht deze zo snel mogelijk terug te zenden ‘opdat de drukker - die zijn letters nodig heeft [voor de volgende vellen] - dit vel kan afdrukken’. Het productieproces verliep echter traag en de drukker weigerde nog verdere proeven (‘épreuves’) ter beschikking te stellen. Newton kreeg uitschietvellen (‘feuilles’) van de tekst van zijn bijdrage aan het boek, en eiste zodanige veranderingen dat de bewuste vellen opnieuw moesten worden gezet en gedrukt, overigens op zijn kosten.[39]

1761, Amsterdam: Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (Amsterdam, M.M. Rey, 1761), eerste druk. Dankzij de bewaarde correspondentie tussen auteur en uitgever kunnen wij de productie van de eerste druk van Rousseaus roman *Julie* tot in detail volgen. Hieronder is dankbaar gebruikgemaakt van de studie in de voorbeeldige bibliografie van McEachern.[40]

In 1759 al stuurde Rousseau aan zijn Amsterdamse uitgever een lijstje met eisen betreffende formaat, letter en papier; hij weigerde naar Amsterdam te komen om proeven te lezen: ‘u zult me de drukproeven zenden aan de adressen die ik u zal opgeven, en u zult met het laten drukken van de vellen wachten totdat ik u de drukproeven gecorrigeerd heb teruggezonden, wat ik stipt per kerende post zal doen’. Hoewel deze eis tijd en geld zou kosten, wilde Rey, die overigens geen eigen drukkerij had, zijn auteur ter wille zijn. Rousseau kreeg zelfs proefdrukken om formaat, letter en papier te kunnen beoordelen. En natuurlijk verzocht de auteur ook om uitschietvellen om door middel van cancels en errata zijn laatste correcties te laten uitvoeren. Maar de auteur kreeg geen revisies te zien; deze werden door Rey zelf gecorrigeerd, waarna hij onmiddellijk liet drukken en vervolgens de uitschietvellen liet versturen.

Rousseau verbleef in Montmorency, dertien kilometer ten noorden van Parijs. Het heen en weer sturen van drukproeven duurde gemiddeld twee weken. Om de kosten te drukken stond Malesherbes, de toezichthouder op de Franse uitgevers- en boekhandelswereld, toe dat zijn kantooradres als postadres gebruikt werd, waardoor Rey's hoge portokosten vervielen. Wij weten dat Malesherbes, hoewel omgeven door strikte wettelijke bepalingen, een liberale houding ten opzichte van zowel auteurs als uitgevers toonde.

Herhaaldelijk werd Rousseau gemaand de proeven snel te retourneren: ‘er is niet genoeg lettermateriaal om meer dan zes vellen te zetten’; ‘als u een postdienst overslaat, verliezen we drie, zelfs vier dagen [...] men moet noodzakelijkerwijs drukken om te kunnen distribueren [de letters uit de drukvormen halen en terug leggen in de letterkasten] en verder te kunnen werken [namelijk: zetten]’; ‘de drukkers wachten al sinds vrijdag de 13e’; ‘wij hebben bijna geen lettermateriaal meer’. Wanneer een proef in de post wegraakte moest de uitgever een duplicaat sturen en stond de drukkerij een week stil.
Steeds wordt er in de correspondentie zorgvuldig onderscheid gemaakt tussen ‘épreuve’ (‘drukproef’, bij McEachern: ‘proof’) en ‘bonne feuille’ of ‘feuille’ (‘uitschietvel’, bij McEachern: ‘finished sheet’).

1774, Rotterdam: Gualtherie van Doeveren, ‘Verhandeling over de nieuwe manier van 't doorsteken der Blaas’, in: *Verhandelingen van het Bataafsch Genootschap der Proefondervindelyke Wysbegeerte te Rotterdam.* Dl. 1, p. 547-574 (Rotterdam, R. Arrenberg, 1774), eerste druk. De Rotterdamse drukker Reinier Arrenberg drukte de *Verhandelingen* voor de non-profitorganisatie het Bataafsch Genootschap der Proefondervindelyke Wysbegeerte; kennelijk stelde het Genootschap hem in staat de auteurs van de bijdragen aan dit jaarboek proeven te sturen. In juni 1774 schreef Arrenberg aan de in Leiden wonende Van Doeveren: ‘Zie hier de laatste proef van Uwe verhandeling, benevens de gecorrigeerde plaat [...]. Het een en ander zoo spoedig terug verwagtende als Uwe bezigheden zullen gedogen.’[41]
1810, Wenen: Christian Gottlob Täubel, *Neues theoretisch-practisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst* (Wenen, A. Pichler voor J.G. Binz, 1810), eerste druk. De auteur van dit *Lehrbuch der Buchdruckerkunst* was een (overigens weinig succesvol) Weense drukker en auteur van enkele drukkershandboeken, waaronder een hiervoor genoemde correctiehandleiding. In het voorwoord van zijn drukkershandboek verontschuldigde Täubel zich voor de zetfouten: niet alleen kon hij niet optreden als uitgever of drukker, maar hij kon ook niet intensief toezien op het drukproces omdat zijn woning ver van de drukkerij van Pichler gelegen was. Hij kreeg wel drukproeven toegestuurd, maar hij kon niet controleren of zijn correcties waren doorgevoerd. Dat laatste houdt in dat hij geen revisies of uitschietvellen toegestuurd kreeg.[42]
1843, Leipzig: Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Leipzig, F.A. Brockhaus, 1843), tweede druk. De in Frankfurt wonende Schopenhauer had bij zijn uitgever Brockhaus bedongen dat hij uit Leipzig proeven toegezonden kreeg: ‘U belooft mij dat u elk vel voor een laatste correctie naar hier stuurt, met het deel van het handschrift dat daarop is afgedrukt, en met het drukken te wachten tot mijn correctie bij u terug is. *Hieraan hecht ik boven alles.*’ Hij beloofde van zijn kant zijn correcties binnen twaalf uur te lezen, terwijl de snelpost tussen beide steden veertig uur kostte, zodat de correcties binnen vier dagen terug konden zijn.[43]

- 1874-1875, Amsterdam: een voorbeeld van een auteur die begrijpt in welke situatie de uitgever verkeert als deze bereid is om over grote afstand proeven te versturen. G.L. Funke, vanaf 1871 Multatuli's vaste uitgever, liet zijn in Duitsland wonende auteur steeds zowel proeven als revisies bezorgen, hetgeen door de schrijver zeer werd gewaardeerd. Maar hij besefte dat een verzoek voor een tweede revisie in deze omstandigheden van ondankbaarheid zou getuigen: ‘Als ik in Amstm woonde, zou ik altyd *nog-eens* revisie vragen’, schrijft hij in een brief uit 1874. En een jaar later bood hij zijn uitgever aan de door het vertraagd terugsturen van zijn correcties geleden schade te vergoeden.[44]

Uit de zestiende eeuw zijn geen voorbeelden van het heen en weer zenden van drukproeven bekend, uit de zeventiende eeuw betreft het zendingen over korte afstanden en binnen landsgrenzen, uit de achttiende en negentiende eeuw ook over

grote afstanden en de landsgrenzen overschrijdend. Dat laatste hangt ongetwijfeld samen met de verbeterde postverbindingen.

Eindnoten:

1 Zie o.m. Philip Gaskell, *A new introduction to bibliography.* Repr. with corr. Oxford 1974 (div. herdr.), p. 163, 116-117, 38.
2 David Wardenaar, *Beschrijving der boekdrukkunst* (1801), in: Frans A. Janssen, *Zetten en drukken in de achttiende eeuw.* 2e dr. met corr. Haarlem 1986, p. 165: Wardenaar beklaagt zich over het traag inleveren van gecorrigeerde proeven, 'waer door den Armen Werkman, dan al eens moet ledig staan'.
3 Zie Frans A. Janssen, *Technique and design in the history of printing*, 't Goy-Houten 2004, p. 159. Pas rond het jaar 1800 werd stereotypie met enige regelmaat aangewend.
4 Percy Simpson, *Proof-reading in the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries*, Oxford 1935 (herdr. met een kritisch voorwoord van Harry Carter: Oxford 1970).
5 *Hornschuch's Orthotypographia 1609.* Ed. & transl. P. Gaskell & P. Bradford, Cambridge 1972; Hieronymus Hornschuch, *Orthotypographia.* Lateinisch/Deutsch, 1608 Leipzig 1634. Nachdr., ed. M. Boghardt et al., Pinneberg 1983; Gérôme Hornschuch, *Orthotypographia.* Trad. S. Baddeley, ed. J.-F. Gilmont, Paris 1997.
6 Christian Gottlob Täubel, *Orthotypographisches Handbuch*, Halle en Leipzig 1785. Nachdr., ed. M. Boghardt et al., Pinneberg 1984, p. 1.
7 Zie over dit alles o.m.: Gaskell, *op. cit.* (noot 1), p. 110-116 (vgl. de kritische recensie van Fredson Bowers in *Papers of the Bibliographical society of America* 67 (1973), p. 116-118); D.F. McKenzie, 'Printers of the mind', *Studies in bibliography* 22 (1969), p. 44-49; W. Gs Hellinga, *Kopij en druk in de Nederlanden,* Amsterdam 1962, p. 141-151.
8 Zie o.m.: Jeanne Veyrin-Forrer, 'Fabriquer un livre au XVIe siècle', in: H.-J. Martin & R. Chartier (eds.), *Histoire de l'édition française.* T. 1, Paris 1982, p. 291-292 (ook in idem, *La lettre et le texte*, Paris 1987, p. 293-298); Martin Boghardt, *Archäologie des gedruckten Buches.* Ed. P. Needham, Wiesbaden 2008, p. 230; Martin Steinmann, *Johannes Oporinus*, Basel-Stuttgart 1967, p. 47-48.
9 Desiderius Erasmus, *Gedachten over goede en slechte boekdrukkers.* Vert. en toegel. C. Reedijk, Rotterdam 1986, p. 16 (= *Adagia* 1001: zie *The 'Adages' of Erasmus.* Ed. M. Mann Phillips, Cambridge 1964, p. 181). Vgl. Simpson (zie n. 4), p. 113-122 en de hierboven vermelde opmerking van Täubel uit 1785.
10 Zie: Simpson, *op. cit.* (noot 4), p. 7-16, 34-35, 36, 42-43, 125, 140; James Binns, 'STC Latin books: evidence for printing-house practice', *The Library* 5th S., 32 (1977), p. 1-27; idem, 'STC Latin books: further evidence for printing-house practice', *The Library* 6th S., 1 (1979), p. 351-352; Ann Blair, 'Errata lists and the reader as corrector', in: *Agent of change.* Print culture studies after Elizabeth L. Eisenstein. Ed. S.A. Baron et al., Amherst-Boston 2007, p. 28-35; H.S. Bennet, *English books & readers 1558 to 1603*, Cambridge 1965, p. 261-262; Leon Voet, *The Golden Compasses*, vol. 2, Amsterdam 1972, p. 301, noot 5; B. Kruitwagen, 'Het zetfoutenduiveltje', idem, in: *Uit de typografische kruidentuin.* Een bundel grafisch allerlei, 's-Gravenhage 1962, p. 92-93, 96.
11 Steinmann, *op. cit.* (noot 8), p. 48; Chr. M.G. Berkvens-Stevelinck, 'Prosper Marchand, "trait d'union" entre auteur et éditeur', *De gulden passer* 56 (1978), p. 78-79; Täubel, *op. cit.* (noot 6), p. 283.
12 Th.S.J.G. Bögels, *Govert Basson. Printer, bookseller, publisher, Leiden 1612-1630*, Nieuwkoop 1992, p. 114, noot 27.
13 Hugh Macdonald & Mary Hargreaves, *Thomas Hobbes. A bibliography*, London 1952, p. 30.
14 David McKitterick, *Print, manuscript and the search for order, 1450-1830*, Cambridge 2003, p. 132.
15 Raymond Birn, 'A certain place for memory: Rousseau, *Les confessions* and the first edition of the *Discours sur l'origine de l'inégalité*', in: *Le livre et l'historien.* Etudes offertes en l'honneur du professeur Henri-Jean Martin. Ed. F. Barbier et al., Genève 1997, p. 562-568.

16 M.M. Kleerkooper & W.P. van Stockum, *De boekhandel te Amsterdam voornamelijk in de 17e eeuw*, 's-Gravenhage 1914, p. 915-924. Vgl. I.H. van Eeghen, *De Amsterdamse boekhandel 1680-1725.* Dl. 4 (Amsterdam 1967, p. 173, die de wens van Goethals niet herkende en ten onrechte aannam dat Wetstein in 1707 geen eigen drukkerij meer had. Voor de oplossing van het pseudoniem dank ik Frank van Lamoen.

17 *Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen.* Ed. H. Widmann. Bd. 2, Hamburg 1965, p. 126.

18 Karine Crousaz, *Erasme et le pouvoir de l'imprimerie*, Lausanne 2005, p. 42; *La correspondance d'Erasme.* T. 9. Ed. B. Beaulieu & H. Vannerom, Brussel 1980, Ep. 2465, p. 289, vgl. p. 399.

19 Simpson, *op. cit.* (noot 4), p. 113.

20 H.S. Bennet, *English books & readers 1475 to 1557*, Cambridge 1952, p. 217; *De correspondentie van Desiderius Erasmus.* Vert. M.J. Steens. Dl. 4, Rotterdam 2006, Ep. 502, p. 145; *Correspondence of Erasmus.* Transl. R.A.B. Mynors & D.F. Thomson, ann. James K. McConica = *Collected works of Erasmus.* Vol. 4, Toronto etc. 1977, p. 171; *La correspondance d'Erasme.* Trad. M.A. Nauwelaerts. T. 2, Brussel 1974, p. 544.

21 Jean-François Gilmont, *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève 1997, p. 238, 280, 288, 385.

22 Owen Gingerich, *Het boek dat niemand las. In de voetsporen van Nicolaus Copernicus*, Amsterdam 2004, p. 47-48, 181, 184, die ten onrechte meent dat Copernicus vanuit Bazel drukproeven werden gestuurd; vgl. Frans A. Janssen, *Goud en koper in de boekenwereld*, Amsterdam 2008, p. 101-108.

23 Henri-Jean Martin, *Mise en page et mise en texte du livre français. La naissance du livre moderne (XIVe-XVIIe siècles)*, Paris 2000, p. 324-326; Matthijs van Otegem, *A bibliography of the works of Descartes (1637-1704)*, Utrecht 2002, p. 151-173.

24 C. Huygens, *Avondmaalsgedichten en Heilige dagen.* Ed. F.L. Zwaan, Zwolle 1968, p. 16-21; idem, *Heilighe daghen.* Ed. L. Strengholt, Amsterdam 1974, p. 5-6; zowel Zwaan als Strengholt lezen de drukkersterm 'exemplar' (= kopij) als 'drukproef'. Ook andere historici interpreteren deze term ten onrechte als 'drukproef': zie bijvoorbeeld R. Breugelmans, 'Maire's editions of Grotius's De veritate religionis christianae from 1627 to 1640', in: *Quaerendo* 22 (1992), p. 192 (Hugo de Groot kreeg in zijn verblijfplaats Parijs geen 'proofs' vanuit Leiden opgestuurd; in zijn brief staat 'exemplar': zie Hugo Grotius, *Briefwisseling.* Dl. 4. Ed. B.L. Meulenbroek, 's -Gravenhage 1964, Ep. 1386, p. 38-39).

25 Richard G. Maber, *Publishing in the Republic of letters. The Ménage-Graevius-Wetstein correspondence 1679-1692*, Amsterdam-New York 2005, p. 10, 15, 18-19, 26, 48-49, 64-65, 68-70, 76, 89-95, 98-99, 110-111, 125, 129; Maber leest 'feuilles' (= uitschietvellen) ten onrechte als 'drukproeven', maar wanneer die bedoeld zijn, staat er in de correspondentie het juiste 'épreuves'.

26 P.S. Allen, 'Erasmus' relations with his printers', in: idem, *Erasmus*, Oxford 1934, p. 109-37; Crousaz, *op. cit.* (noot 18), p. 19-30, 41-44.

27 *De correspondentie van Desiderius Erasmus.* Vert. István Bejczy & John Piolon. Dl. 7, Rotterdam 2010, Ep. 1053, p. 164; *The correspondence of Erasmus.* Transl. R.A.B. Mynors, ann. Peter G. Bietenholz = *Collected works of Erasmus.* Vol. 7 Toronto etc. 1987, p. 152; *La corresponance d'Erasme.* T. 4. Trad. M.A. Nauwelaerts, Bruxelles 1970, p. 156.

28 Leon Voet, 'Plantin et ses auteurs', in: *Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno.* Ed. G. Crapulli, Roma 1985, p. 76.

29 Janssen, *op. cit.* (noot 22), p. 112-124; de meeste historici hebben de drukkersterm 'exemplar' (= kopij) in de in het boek afgedrukte brief van de auteur aan zijn drukker gelezen als 'drukproef' en aldus een onjuiste voorstelling van het productieproces gegeven, bijv. C.D. O'Malley, *Andreas Vesalius of Brussels 1514-1564*, Berkeley etc. 1964, p. 324, vgl. 131, 133.

30 Veyrin-Forrer, *op. cit.* (noot 8), resp. p. 291 en 293.

31 Simpson, *op. cit.* (noot 4), p. 140.

32 Veyrin-Forrer, *op. cit.* (noot 30); Fredson Bowers, 'Greg's "Rationale of copy-text" revisited', *Studies in bibliography* 31 (1978), p. 111.

33 Resp. John Smith, *The printer's grammar*, London 1755; repr. 1965, p. 280 (vgl. Simpson, *op. cit.* (noot 4), p. 44); L.-J.-F. Bertrand-Quinquet, *Traité de l'imprimerie*, Paris 1799, p. 279, vgl. p. 110, 116.

34 Zo Simpson, *op. cit.* (noot 4), p. 42-43.

35 Maarten Schneider & Joan Hemels, *De Nederlandse krant 1618-1978.* 4e geh. herz. en uitgebr. dr., Baarn 1979, p. 18-20; Eugène Vaillé, *Histoire des postes françaises jusqu'à la Révolution*, Paris 1946.

36 Dirk Sacré & Jeanine De Landtsheer, ‘Schrijvers, drukkers, en 16hun deadlines’, *De gulden passer* 83 (2005), p. 164-6. Enkele andere voorbeelden van proeven die Lipsius in Leuven ontving in: J. De Landtsheer, ‘Justus Lipsius en zijn relatie met Johannes I Moretus’, in: *Justus Lipsius (1547-1606) en het Plantijnse huis*. Ed. F. De Nave, Antwerpen 1997, p. 95-97, 100-102.
37 Van Otegem, *op. cit.* (noot 23), p. 179-181.
38 Geneviève Willemetz, *Jean Anisson 1642-1721*, Parijs 2004, p. 23-32, *Le glossaire grec de Du Cange.* Lettres d'Anisson à Du Cange. Ed. H. Omont, Parijs 1892, p. 2, 6-7, 22, 32.
39 Edwin van Meerkerk, *Achter de schermen van het boekbedrijf. Henri Du Sauzet (1687-1754) in de wereld van de uitgeverij en boekhandel in de Republiek*, Amsterdam-Utrecht 2001, p. 198-205, 221, 407.
40 Jo-Ann E. McEachern, *Bibliography of the writings of Jean Jacques Rousseau to 1800. Vol. 1: Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, Oxford 1993, p. 15-91; voor een kort overzicht zie Raymond Birn, ‘Rousseau and literary property’, *Leipziger Jahrbuch* 3 (1993), p. 21-6; zie ook David Peeperkorn, *Jean-Jacques Rousseau en zijn uitgever Marc-Michel Rey*, Zutphen 2009, p. 37-38, 57-83. Met betrekking tot Rousseaus *Emile* (eerste druk 1762) zou een vergelijkbaar verhaal gehouden kunnen worden: zie McEachern, *vol. 2: Emile. ou de l'éducation*, Oxford 1989, p. 15-61.
41 Brievenbundel UBA OTM hs. IV A 92 bg.
42 Christian Gottlob Täubel, *Neues theoretisch-praktisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst*, Wenen 1810. Nachdr., ed. M. Boghardt et al., Pinneberg 1984, ‘Vorwort’, noot 25 en ‘Vorerinnerung’.
43 *Wenn Sie ein Herz für mich und mein Geisteskind haben. Dichterbriefe zur Buchgestaltung.* Ed. H. Sarkowski, Frankfurt/M 1965, p. 47-50; Arthur Schopenhauer, *Der Briefwechsel.* Ed. Carl Gebhardt. Bd. 1, München 1929 = idem *Sämtliche Werke.* Ed. Paul Deussen. Bd. 14, p. 543-544.
44 Multatuli, *Volledige werken.* Dl. 17, Amsterdam 1986, p. 90 en 745.

Baruch de Spinoza, geportretteerd door een onbekende schilder, ca. 1665

Nieuw handschrift *Ethica*

In de Vaticaanse bibliotheek is een tot nu toe onbekend handschrift van de *Ethica* (1675) van Baruch Spinoza gevonden. De Nederlandse filosoof Leen Spruit, verbonden aan de universiteit La Sapienza in Rome, deed de ontdekking. Het gaat om een afschrift uit 1678 dat, naar nu blijkt, grammaticaal en stilistisch is bewerkt door Spinoza's postume tekstbezorgers voordat het werd gepubliceerd.

De totstandkoming van het nu gevonden handschrift werpt nieuw licht op de commotie die destijds werd veroorzaakt door de ideeën van Spinoza. Het blijkt in september 1677, enkele maanden na zijn dood, door de Lutherse anatoom Niels Stensen als processtuk tegen Spinoza te zijn ingelcverd bij de Romeinse inquisitie. In augustus verschijnt het ontdekte manuscript in boekvorm. Spruit zal in die publicatie het manuscript vergelijken met de postume algemeen bekende editie. De verwachting is dat er weinig inhoudelijke, maar vooral tekstuele verschillen te zien zijn. Spinoza was immers geen geschoolde Latinist.

Hans Peeters

Van oude boeken en dingen die voorbij gaan
Reactie op boekbespreking

In de uitgebreide boekbespreking van Henk Slechte in *De Boekenwereld* (jaargang 27, nummer 3) van mijn onderzoek naar 450 jaar bibliotheekgeschiedenis rond de oudste Nederlandse stadsbibliotheek wordt mijn publicatie *Romantiek en mythevorming rond een bibliotheek. 450 jaar Stads- en Athenaeumbibliotheek 1560-2010* beoordeeld als 'serieus bestudeerd, geanalyseerd en beschreven'. Uit het eeuwenoude materiaal, opgeslagen in het stadsarchief van Deventer, blijkt dat de Stads- en Athenaeumbibliotheek (SAB) op kleinere en regionale schaal heeft doorgemaakt wat de Spaanse inquisitie voor veel Europese bibliotheken en voor de hele schriftelijke cultuur van de Maya's in Zuid-Amerika heeft betekend, wat de Hongaarse Corvina Bibliotheek heeft moeten doormaken na de verovering door de Ottomanen en hoe de nazi's en de stalinisten hun bibliotheken hebben behandeld.

Slechtes reserves zitten in de slotopmerkingen van zijn artikel en richten zich op de beschrijving van de laatste vijftien jaar van de vierenhalve eeuw die ik heb onderzocht: de periode 1995-2010. Ik had 'daarvan af moeten blijven'. Kennelijk mag een historicus de periode waarin hijzelf een rol heeft gespeeld niet onderzoeken.

Kwalijker nog dan de slotfase van het onderzoek vindt Slechte mijn toekomstverkenning hoe de bibliotheek er over 25 jaar uit zou kunnen zien. Ik positioneer me daarbij in de rol van een toeschouwer die in het jaar 2035 het 475-jarig bestaan van de bibliotheek denkt te vieren. Maar ze is dan helaas ten onder gegaan aan het geweld van de digitale revolutie, die op haar hoogtepunt is.

Het laatste hoofdstuk, waarin ik een onheilspellende toekomst schets voor de Stads- en Athenaeumbibliotheek in Deventer (en overigens voor elke traditionele bibliotheek in Nederland), noemt Slechte een anticlimax, een 'smakeloze uitglijder', die ik de bibliotheek had moeten besparen. Steekt Slechte hier de kop in het zand zoals zo velen in het boekenlandschap van Nederland? Amper vijf jaar geleden kwam het e-book op; in de afgelopen maand (april 2011) heeft de omzet aan elektronische boeken in de V.S. de verkoopcijfers van het papieren boek voor het eerst overtroffen. Deze acceleratie overtreft vele malen die van de snelheid waarmee de boekdrukkunst in de late middeleeuwen de scriptoria wegvaagde.

Het wetenschappelijk gedeelte van mijn publicatie wordt omlijst door een moderne raamvertelling, met alle fantasie en essayistische vrijheden (waaronder een flinke portie ironie en overdrijving) die een schrijver zich daarbij mag permitteren. Dat hier geen wetenschappelijke eisen aan mogen worden gesteld, is voor elke lezer van mijn boek een open deur. Slechte heeft kennelijk de opbouw van het boek niet geheel voor ogen gehad, toen hij de recensie schreef en evenmin de verbinding gelegd tussen de inleiding en het laatste hoofdstuk *Van oude boeken en dingen die voorbij gaan.* Verder onthoudt hij de lezer mijn argumenten voor de waarschijnlijkheid van de ondergang van het fysieke boek en de traditionele bibliotheek.

Romantiek en mythevorming rond een bibliotheek begint en eindigt met twee uiteenlopende visies op de toekomst van de eenentwintigste-eeuwse bibliotheek. In *De bibliotheek bij nacht* hield Alberto Manguel enkele jaren geleden een magistraal pleidooi voor de traditionele bibliotheek en het behoud van het fysieke boek.

Wereldwijd wordt dit werk door bibliofielen beschouwd als een massieve aanval op de verloedering van onze cultuur door internet. Mijn af-

sluiting van het onderzoek naar de geschiedenis van de Stads- en Athenaeumbibliotheek van Deventer loopt uiteindelijk uit op een veel pessimistischer scenario voor de toekomst van de bibliotheek als de denkbeelden van Manguel door de bibliotheekwereld zouden worden gevolgd. Opdat de lezer zich een beeld kan vormen van de methode en de toonzetting van het betoog in de inleiding en het afsluitende hoofdstuk geef ik enkele citaten:

> Nog niet zo lang geleden (2003) werd oogluikend, voor de camera's van de wereldpers, de Nationale Bibliotheek van Bagdad leeggeroofd. Zesduizend jaar oude documenten, de vroegste voorbeelden van menselijk schrift, de kunstwerken van Arabische kalligrafen, Iraanse teksten van duizend jaar oud en de originele verhalen uit Duizend en een Nacht verdwenen. [...] Waren ze maar reeds gedigitaliseerd en opgeslagen in databanken van een bibliotheek voor het werelderfgoed en via het internet toegankelijk gemaakt. [...]

Verwoesting en ondergang zijn vaste bestanddelen van de geschiedenis van bibliotheken. Dat geldt voor de bibliotheek van Alexandrië uit de derde eeuw voor Christus, die volgens de legende in de openbare badhuizen is opgestookt en het zal vroeg of laat ook gelden voor de Stads- en Athenaeumbibliotheek van Deventer.

De raamvertelling eindigt met een hoofdstuk, waarin de schrijver zijn fantasie de vrije loop laat over mogelijke toekomstscenario's van de bibliotheek. Ik geef weer enkele citaten, zodat de lezer zich kan een mening vormen of we hier van doen hebben met een ‘smakeloze uitglijder’ of met een min of meer realistische beschrijving van de richting waarin het met onze bibliotheken op zou kunnen gaan.

Ongehinderd door archiefbronnen en cijfermatige onderbouwingen beschrijven we een toekomstscenario dat er voor de Stads- en Athenaeumbibliotheek, ja voor elke bibliotheek in de eenentwintigste eeuw, onheilspellend uitziet. Wat gaat er de komende 25 jaar gebeuren? Dat een dergelijke bespiegeling over de bibliotheek in 2035 niet kan voldoen aan de wetenschappelijke criteria die volgens Slechte wel in acht zijn genomen tijdens het archiefonderzoek in de rest van de publicatie, lijkt me een open deur. Als ik zeg dat ik ongehinderd door archiefbronnen en cijfermateriaal het laatste hoofdstuk heb geschreven, is het verwijt van onwetenschappelijkheid van dat hoofdstuk een farce.

In mijn publicatie loopt de raamvertelling uit op de ondergang van de Stads- en Athenaeumbibliotheek tegen het jaar 2035.

> In een achterafstraatje in Salland West, indertijd gemeente Deventer, houdt een moedige bibliotheek stand in de strijd tegen een verloederende cultuur. De Stads- en Athenaeumbibliotheek (SAB) wordt sporadisch geopend voor die enkeling die in de nadagen van het lezen wil ontsnappen aan de verwarring en jachtigheid van de beeld- en lawaaicultuur. Daar, in een oase van rust en stilte, kan zich nog het intieme ritueel voltrekken dat lezen heet. De tijd verloopt er stroperig en de bibliotheek werpt zich op als het laatste effectieve bestrijdingsmiddel tegen de leegheid van de eenentwintigste eeuw.
> Maar feitelijk is de strijd al lang verloren. [...]

De openbare bibliotheken, die in tegenstelling tot de Stads- en Athenaeumbibliotheek dachten met hun tijd mee gegaan, bouwden in korte tijd hun boeken- en tijdschriftenzalen om tot moderne kermisattracties vol high-techspelen. Alles is gratis dankzij de megasubsidies van Google die al hun boeken toch al had gedigitaliseerd. Maar de beleefbibliotheek die de directeur van de grootste openbare bibliotheek van Nederland (Amsterdam) in 2010 voorspelde, is intussen veranderd in een culturele ontmoetingsplaats met digitale gokhallen, uitleenstations voor i-pads en ruimtes voor groepsgaming. Er wordt geen boek meer uitgeleend. [...] In 2020 '...hadden Google Scolar en Scientific Globalworld in elk continent en elk land van enige economische betekenis de toonaangevende wetenschappelijke bibliotheken compleet gedigitaliseerd en op internet beschikbaar ge-

> steld. Gigantische scanmachines digitaliseerden intussen in enkele maanden een bibliotheek van 100.000 werken. Degenen die gedacht hadden dat de transitiesnelheid van het drukwerk naar het digitale boek even langzaam zou gaan als van handschrift naar het gedrukte boek waren bedrogen uitgekomen. [...] De acceleratiesnelheid van de ICT-wereld lag in de eenentwintigste eeuw een paar factoren hoger. In nog geen twintig jaar had de digitaliseringsgolf het gros van boekhandels en uitgeverijen weggevaagd en ook de eerste bibliotheken in de grote steden waren al verdwenen. [...] De grote uitgeverijen, zoals het Duitse Springer en het Britse Reed Elsevier hadden de groeimarkt ook ontdekt en verschaften de wetenschappelijke publicaties via internet. Het bulkwerk aan digitalisering van teksten gebeurde al jaren in Thailand, Myanmar en de Filippijnen met gigantische scanmachines; de databases namen elk jaar met 42 miljoen tijdschriftenpagina's en 860.000 wetenschappelijke boeken toe. [...] Op wereldniveau was Google de Ptolemaeus van de eenentwintigste eeuw geworden.

Tot zover enkele fragmenten uit het laatste hoofdstuk. Dat eindigt inderdaad met het nakende failliet van de Deventer bibliotheek in 2035. Het is geen mooi besluit van een jubileumboek en deze toekomstvoorspelling is mij dan ook niet door iedereen in dank afgenomen. Vooral bibliofielen, liefhebbers van de traditionele bibliotheek en het oude schrift en niet te vergeten de culturele elite van Deventer, die de moderne bedreigingen van de klassieke bibliotheek liever negeren, hebben zich tegen dit doemscenario verzet. Slechte schaart zich in hun gelederen en noemt het hoofdstuk *Van oude boeken en dingen die voorbij gaan* een anticlimax na het serieuze gedeelte van het boek.

Ja, voor sommigen is het door mij beschreven scenario voor de toekomst van de bibliotheek onaangenaam. En ja, ook de huidige directeur van de Stads- en Athenaeumbibliotheek van Deventer, Eddy Tulp, heeft een veel optimistischer scenario voor ogen. En dat hij dat heeft, is maar goed ook. Wat zouden we aan moeten met een directeur die zich neerlegt bij de ondergang van zijn eigen instituut? Zijn epiloog aan het eind van mijn boek zou volgens Slechte bedoeld zijn als een publieke terechtwijzing van de auteur. Hij had beter kunnen weten als hij Tulp hiernaar had gevraagd. Natuurlijk, de twee meningen contrasteren. Dat de opinies over de toekomst in bibliotheekland divers zijn, mag blijken uit de positieve kritieken die ik op het laatste hoofdstuk heb ontvangen van openbare en wetenschappelijke bibliotheken en zelfs vanuit de Koninklijke Bibliotheek. Maar daar wordt ook een innovatief beleid gevoerd om de traditionele bibliotheek op het spoor van de digitale toekomst te zetten. De uitwisseling van meningen over de beleidsrichting die bibliotheken op zouden moeten gaan, helpt de discussie die landelijk wordt gevoerd over de toekomst van de Nederlandse bibliotheek hopelijk op een hoger plan. Slechte verwart vrije meningsuitwisseling met publieke terechtwijzing. Zeker, iedereen mag het met het treurige slot van de publicatie oneens zijn, maar kwalificeer mijn toekomstverkenning dan niet als een ‘smakeloze uitglijder’ maar stel er je eigen mening tegenover en geef argumenten. Dat helpt de discussie over de toekomst van de Nederlandse bibliotheek verder.

Tot slot een enkele opmerking over Slechtes kritiek op de beschrijving van de periode waarin ik zelf directeur van de Stads- en Athenaeumbibliotheek was, de periode 1995-2005. Hij spreekt daarover in termen van ‘slager die zijn eigen vlees keurt en zich voor de kwaliteit ervan op zijn borst slaat’.

De feiten: de beschrijving van deze periode voldoet aan het criterium dat voor wetenschappelijk onderzoek geldt. De bronnen zijn voor wetenschappers en niet-wetenschappers publiek beschikbaar. Alles wat ik beweer, is te vinden in de archieven van het stadsarchief van Deventer en iedereen heeft de mogelijkheid te controleren of er selectief gebruik van is gemaakt, waardoor de werkelijkheid mogelijk geweld zou zijn aangedaan. Overigens kwalificeert de huidige directeur van de bibliotheek deze beschrijving van de laatste periode van de bibliotheekgeschiedenis als ‘evenwichtig en gedistantieerd’, een geheel ander oordeel dan dat van Slechte.

Het zou Henk Slechte hebben gesierd als hij in zijn recensie had vermeld dat ik over de mogelijke nadelen van een beschrijving van de periode, waarin ik zelf een rol speelde, had gerefereerd aan het uitgebreide hoofdstuk 44, getiteld ‘Gezichtsvernauwing en betrokkenheid; een tussentijdse overpeinzing’. Een kort citaat uit dat hoofdstuk:

> ...we zijn gehandicapt en wel dubbel gehandicapt. In de eerste plaats door de tijdsfactor; we leven er te dicht bovenop en kunnen niet de distantie betrachten die we bij de vorige (drie en veertig) hoofdstukken wel op konden brengen. Tegelijkertijd zijn we deelnemers in deze tijd. Dat veroorzaakt bij voorbaat de verdenking van subjectiviteit en misschien zelfs van onbetrouwbaarheid. [... en] is de lezer gewaarschuwd dat de toonzetting van de beschrijving er nog altijd een is van betrokkenheid en dat ook de beste poging tot het waarderingsvrije gebruik van de archiefstukken de geur van selectieve perceptie nooit helemaal kan wegnemen.

Ondanks het feit dat iedereen de bronnen waarvan ik gebruik heb gemaakt, in het stadsarchief van Deventer kan controleren op een wetenschappelijke hantering, heb ik de lezer menen te moeten attenderen op de rol die ik in de laatste tien jaar van het historisch onderzoek heb gespeeld. Daarmee maak je je als onderzoeker kwetsbaar, maar je speelt wel open kaart. Het verwijt van Henk Slechte dat de beschrijving van de periode 1995-2005 lijkt op de ‘slager die zijn eigen vlees keurt’ raakt kant noch wal. Ik daag Slechte graag uit op basis van dat bronnenmateriaal tot andere conclusies te komen dan ik getrokken heb in de laatste hoofdstukken van mijn onderzoek of dat ik een selectief gebruik van de bronnen zou hebben gemaakt. Wat overblijft is de vraag of je wel betrouwbaar onderzoek kunt doen naar een periode die nog maar net achter je ligt en waarbij je zelf betrokken was. Daar wijd ik uitvoerige passages aan, die Slechte verhult, maar in zijn recensie kritisch uitvergroot alsof hij de kritische kanttekeningen die ik erbij maak zelfheeft bedacht. Uiteindelijk blijft er maar één vraag over: zijn de feiten in de publicatie voor iedereen controleerbaar? En dat zijn ze.

Naschrift Henk Slechte

Hans Peeters is duidelijk ontevreden over de bespreking van zijn boek. Dat is het goede recht van iedere auteur en het is genereus van de redactie van *De Boekenwereld*, dat die zijn klacht zo royaal publiceert. De bespreker van een boek heeft een verantwoordelijke taak. Hij oordeelt publiek over het intellectuele product van een ander. Dat dwingt die bespreker het boek grondig te lezen, zich rekenschap te geven van de beweegredenen van een auteur om iets op te schrijven of te poneren en zijn bevindingen zo te formuleren dat hij de auteur en diens werk recht doet en tevens het publiek deugdelijk informeert. Dat betekent dat hij de inhoud van het boek zo beschrijft dat de lezer er een goede indruk van krijgt, maar ook dat hij lof en kritiek geeft waar hij vindt dat die nodig zijn om de lezer te laten weten wat hij van het boek vindt. Hij doet dat autonoom en dus op basis van zijn eigen kennis en analyse.

Als een auteur vaststelt dat een bespreker zijn werk verkeerd heeft geciteerd of op feitelijk onjuiste gronden kritiek heeft gegeven, heeft de bespreker zijn werk niet goed gedaan en is hij de auteur daarvoor excuses schuldig. Hans Peeters meldt nergens verkeerde citaten of kritiek op basis van feitelijke onjuistheden. Hij is gewoon boos, omdat de bespreker naast veel lof ook kritiek heeft op een betrekkelijk klein, maar voor hem ongetwijfeld belangrijk deel van het boek, en omdat de bespreker de discussie over de toekomst van de bibliotheek niet met hem is aangegaan. Ik ben die bespreker en heb kennis genomen van zijn ontevredenheid. Die betreur ik, maar daar laat ik het bij.

Ik wil nog wel één misverstand uit de wereld helpen, al zal dat de boosheid van Peeters waarschijnlijk nog vergroten. Ik heb in mijn bespreking de term ‘smakeloze uitglijder’ gebruikt. Peeters heeft die opgevat als kwalificatie voor zijn laatste hoofdstuk over de toekomst van de bibliotheek. Ik heb hem echter bedoeld voor de hoofdstukken 45 tot en met 50, waarin Peeters de periode-Peeters beschrijft. Dat heeft hij niet gedaan met de afstand die daarbij past. Dat is en blijft mijn mening als bespreker en daarmee moet Peeters het doen!

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (700.000 objecten) om de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In juni 2011 waren ruim 125.000 objecten gedigitaliseerd en in het museum wordt hard gewerkt om deze groep zo snel mogelijk te presenteren. Zover is het nog niet, maar op deze vaste plaats zullen medewerkers aan dit bijzondere project alvast interessant, grappige en unieke objecten uitlichten.

Cornelis van Noorde en de *Heilige Barbara* van Jan van Eyck

Op 24 juni 1769 gaf Johannes Enschedé (1708-1780) een prachtige prent uit, vervaardigd door de Haarlemse tekenaar en prentmaker Cornelis van Noorde (1731-1795). Het ging om een reproductie op ware grootte, een facsimile als het ware, van een schilderij van de vroeg-Nederlandse schilder Jan van Eyck. Het origineel, dat de heilige Barbara voorstelt, zittende voor een gotische toren in aanbouw, is tegenwoordig een van de topstukken van de collectie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. In 1769 bevond het kostbare schilderijtje zich echter in de collectie van lettergieter en drukker Johannes Enschedé te Haarlem. Hoe Enschedé eraan kwam is niet bekend. Karel van Mander had het schilderij voor het laatst in 1604 genoemd, toen hij in zijn *Schilderboeck* schreef dat hij het in de collectie van zijn leermeester Lucas de Heere had gezien.

Enschedé had veel waardering voor het schilderij. Verschillende mensen kwamen het dan ook bezichtigen bij hem thuis in Haarlem. Zo schreef Carl Heinrich von Heinecken, directeur van het Kupferstichkabinett in Dresden, in zijn reisbeschrijving van 1668-1669 dat hij het schilderij van 'Johann van Eyck' zeer bewonderd had. Om meer mensen de kans te geven het vroege meesterwerk te zien, liet Enschedé het door Cornelis van Noorde natekenen en etsen.

Jan van Eycks *Heilige Barbara* uit 1437 neemt een bijzondere plaats in het oeuvre van de schilder in, omdat het werk niet in kleur is uitgevoerd. Het is een gedetailleerde tekening in olieverf, die met penseel op een krijtgrond is aangebracht. Enkel een deel van de lucht werd blauw geverfd en de tekening werd hier en daar met wit gehoogd. Het paneel zit in een rood gemarmerde houten lijst, voorzien van de signatuur van Jan van Eyck. In de literatuur is men tot op heden verdeeld over het antwoord op de vraag of het werk het eindresultaat is van een creatief proces of dat het hier om een onvoltooid schilderij gaat. Materiaaltechnisch onderzoek lijkt vooral op het laatste te wijzen.[1]

De gedetailleerd uitgewerkte olieverftekening van de *Heilige Barbara* leende zich in ieder geval goed voor het overbrengen van het ontwerp in het grafische medium. Zowel de aandacht voor het meesterwerk zelf als de uitgave van de prenttekening past bij de in de achttiende eeuw sterk gegroeide belangstelling voor de tekening als kunstobject. In de achttiende-eeuwse kunsttheorie werd de nadruk gelegd op het

belang van een gedegen kennis van de oude meesters. Omdat de tekening werd beschouwd als de grondslag en basis van de schilderkunst moedigden kunsttheoretici als Roger de Piles, in *Abregé de la vie des Peintres (...)* (1699), en Jonathan Richardson, in *Two Discourses* (1719), connaisseurs aan om tekeningen te bestuderen. In een tekening openbaarde zich immers het eerste idee en het genie van de kunstenaar, wat men ook wel *disegno*

Cornelis van Noorde, *Heilige Barbara*, prenttekening, 418 × 282 mm. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1935-1474

noemde. Juist door het onderzoeken en vergelijken van tekeningen kon de connaisseur een goede smaak ontwikkelen. Prenten konden een belangrijke functie vervullen in het onderwijs van deze smaak. Ze maakten mogelijk dat men eenvoudig kunstwerken kon vergelijken en brachten de in het echt geziene kunstwerken in herinnering of de onbereikbare kunstwerken binnen handbereik.

In Nederland hield vanaf het midden van de achttiende eeuw een aantal prentmakers zich speciaal bezig met het vervaardigen van facsimile's van tekeningen. Met name Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798) werd bekend door de wijze waarop hij krijttekeningen wist te reproduceren in etsen. Cornelis van Noorde experimenteerde rond dezelfde tijd met soortgelijke technieken. Ook hij wilde prenten het karakter van een tekening geven. Het was de bedoeling dat de facsimile's zo getrouw mogelijk de echte tekening nabootsten, om zo de kennis van de oude meesters te verspreiden. De prenttekeningen waren nadrukkelijk niet bedoeld om voor tekeningen van de oude meesters te worden aangezien.

Enschedés motieven voor de uitgave van een reproductie van Van Eycks schilderij sluiten bij de genoemde ideeën aan. Ze zijn te vinden in een begeleidende tekst, die hij tegelijk met de prent uitgaf.[2] Hij droeg de reproductie op ‘aan de beminnaars der teken- en schilder-konst’, in de hoop dat die een juist denkbeeld zouden krijgen van de manier van schilderen in de tijd van Jan van Eyck, want veel werken van de oude meesters waren immers al vergaan. Hij dacht dat er op dat moment niet veel mensen waren, die met werken van ‘de uitvinder van de olieverf’ bekend zouden zijn. Verschillende kenners en amateurs, waaronder zijn vriend Cornelis Ploos van Amstel, hadden hem bovendien verzocht het schilderij ‘te mogen of te doen naar tekenen’. Het was echter een andere vriend, Cornelis van Noorde, die uiteindelijk de opdracht kreeg voor het maken van deze prenttekening.

Voor wat voor uitdaging stelde Van Eycks kleine schilderij Cornelis van Noorde? Om de tekening getrouw in prent te brengen, gebruikte hij een fijne etstechniek. Uit de proefdruk van het werk, aanwezig in de collectie van het Rijksprentenkabinet, blijkt dat Van Noorde eerst de contouren van Barbara, de toren en alle figuren heeft geëtst. In de proefdruk hebben de haren van Barbara en de bomen op de achtergrond al een grijze toon. Hier en daar wist Van Noorde schetsachtige contouren met de etsnaald te creëren. Dit is te zien bij de randen van de stenen in de steengroeve rechts en in de plooien van Barbara's kleed. Door minieme puntjes en groefjes met de naald benaderde hij een getekende lijn.

In de uiteindelijke staat van de prent zijn de schaduwen en nuances in verschillende grijstonen toegevoegd. De grijstonen op de linker- en rechterzijde van de toren zijn regelmatig van aard. Van Noorde maakte ontelbare parallelle arceringen met de etsnaald, schuin naast elkaar. De ook bij Van Eyck zo donkere tonen van de drie ramen van de toren kwamen op andere wijze tot stand. Deze ramen zijn geen toevallig detail in de toren van Van Eyck. Volgens de legende liet de heilige Barbara drie ramen plaatsen in de toren, waarin zij door haar vader was opgesloten, als symbool voor de Drieeenheid. Van Noorde gebruikte hier een techniek, waarmee hij een krijtachtig zwart bereikte. Vermoedelijk bracht hij dit tot stand door de doordruktechniek van ets in crayonmanier of *vermis mou* te gebruiken. De voorstelling en een facsimile van de houten lijst etste Van Noorde op twee aparte platen. De voorstelling werd tot slot uitgeknipt en opgeplakt op een groter, apart papier met de geëtste lijst met het signatuur van Van Eyck en het jaartal 1437.

De eerdergenoemde Von Heinecken meldde in zijn reisbeschrijvingen nog dat Enschedé van plan was het werk onder toezicht van Cornelis Ploos van Amstel te laten graveren. Uit de tekst van Enschedé bij uitgave van de prent blijkt zelfs dat Ploos van Amstel hem daarom had verzocht. We weten niet waarom Enschedé de opdracht uiteindelijk gaf aan Cornelis van Noorde, behalve dat hij wel vaker gebruikmaakte van de diensten van de prentmaker. Als er met betrekking tot deze opdracht al sprake is geweest van concurrentie tussen Van Noorde en Ploos van Amstel dan nam de laatste het sportief op. Na de uitgave van de prent schreef hij aan Johannes Enschedé dat hij Van Noordes werk kon waarderen: 'Met genoegen heb ik de vorderingen van onze vriend C v Noorde gezien, eerst in de navolging van uw schilderij door J v Eyck en laatst in het navolgen van een Teekening naar C. Visscher.'[3] Toen Enschedés collectie na diens dood werd geveild, verwierf Ploos

van Amstel zelf het door hem zo bewonderde werk van Jan van Eyck.

Afgezien van moderne foto's kan de prenttekening van Cornelis van Noorde worden beschouwd als de belangrijkste en beste reproductie van Jan van Eycks *Heilige Barbara.* Een andere vroege reproductie van hetzelfde schilderij in het kunsthistorische overzichtswerk van Seroux d'Agincourt (1823) is van heel wat minder kwaliteit. Daarnaast speelde de prent een belangrijke rol in de toenemende bekendheid van het schilderij. De prenttekening werd namelijk naar wens van Enschedé onder liefhebbers verspreid. Zo stuurde hij in 1776 een exemplaar naar de Duitse geleerde C.G. von Murr, die de prent uitvoerig beschreef in een tijdsch rift over kunstgeschiedenis.[4] In 1815 kreeg Johann Wolfgang von Goethe de prenttekening zelfs cadeau voor zijn 66e verjaardag: geëmotioneerd nam de schrijver de prent en een door Sulpiz Boisserée geschreven vers in ontvangst.[5] De schenkers, Melchior en Sulpiz Boisserée, twee Keulse verzamelaars en liefhebbers van laatmiddeleeuwse schilderkunst, kochten de prent bij een handelaar. Tot dusver was de vrouwfiguur voor de toren steeds beschreven als een heilige of als Madonna, maar de Boisserées herkenden haar als de heilige Barbara.

Aan het begin van de negentiende eeuw werd de prent tentoongesteld in de Academie voor teken- en schilderkunst in Brugge. Hier werd de prent door historicus Jules Michelet opgemerkt, die hem beschreef in *Histoire de France* (1841). Hij beschouwdede prent echter als een originele tekening van Van Eyck. Zoals aangetoond was dit nooit de intentie van Enschedé. Andere kenners konden het onderscheid tussen tekening en reproductie wel maken. Dit voorval toont wel aan dat Van Noorde een zeer goede reproductie had vervaardigd. Alfred von Wurzbach, schrijver van het *Niederländisches Künstler-Lexikon*, kwalificeerde de prent als een bedrieglijke imitatie van Van Eycks ‘grisaille’.

De vroege waardering voor en populariteit van Jan van Eycks *Heilige Barbara* is bijzonder te noemen. De waardering voor de Vlaamse Primitieven was nog niet wijdverbreid in de achttiende en negentiende eeuw. De prenttekening van Cornelis van Noorde heeft zeker bijgedragen aan het verspreiden van de bekendheid van Van Eycks meesterwerk.

Rianneke Jelles

Literatuur

T.-H. Borchert, *Van Eyck tot Dürer, De Vlaamse Primitieven & Centraal Europa*, Tielt 2010, cat. nr. 18, p. 145.

C.H. von Heinecken, *Nachrichten von Künstler und Kunst-Sachen*, 1768-1769, p. 58.

S. Sulzberger, *La Réhabilitation des Primitifs Flamands 1802-1867*, Brussel 1961.

S. Sulzberger, ‘La Sainte Barbe de Jean van Eyck, Détails concernant l'histoire du tableau’, in: *Gazette des Beaux-Arts* 34 (1948), p. 289-293, 315-316.

Zuiver gedrukt. Cornelis Ploos van Amstel en de reproduktie van tekeningen in de achttiende eeuw, cat. tent. Rijksuniversiteit Groningen, 1995.

Eindnoten:

1 T.-H. Borchert, *Van Eyck tot Dürer, De Vlaamse Primitieven & Centraal Europa*, Tielt 2010. cat. nr. 18, p. 145.
2 Rijksmuseum Amsterdam, inventarisnummer: RP-P-OB-24.123
3 Brief van Cornelis Ploos van Amstel aan Johannes Enschedé, 1769. Inv. nr. HBA 13.753, Museum Enschedé, Haarlem.
4 C.G. von Murr, *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*, Neurenberg 1776, deel 3, p. 22-24.
5 S. Boisserée, *Sulpiz Boisserée*, deel 1, Stuttgart 1862, p. 272.

Agenda

Veilingen

BUBB KUYPER, Jansweg 19, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 532 39 86: 29 november-2 december (www.bubbkuyper.com)

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 512 10 67/512 63 81: 15-16 november (www.b-n.nl)

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020) 623 03 43: 11 september (www.deeland.nl)

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032)(0) 26478548: 11 oktober (www.godts.com)

MARC VAN DE WIELE, Sint-Salvatorkerkhof 7, 8000 Brugge, België, tel.: (0032)(0) 503 338 05, 1 oktober (www.marcvandewiele.com)

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 364 98 40: 9-10 november (boek en prent) (www.vanstockums-veilingen.nl)

Beurzen

September

22-25	Artelibro Antiquarian Book Fair, Bologna

Oktober

28-29	Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair, Amsterdam

Tentoonstellingen

Toerist in de Gouden Eeuw

Tot en met 4 september is bij Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam de tentoonstelling *Toerist in de Gouden Eeuw. Amsterdam voor vijf duiten per dag* te zien.

Amsterdam was in de zeventiende eeuw een zeer aantrekkelijke bestemming voor toeristen. De stad was op het hoogtepunt van haar macht en bood gastvrijheid, exotische koopwaar, kunst, cultuur, talloze herbergen en taveernen, concertzalen en huizen van plezier. Er was vrijheid en bruisende welvaart. De tentoonstelling *Toerist*

in de Gouden Eeuw plaatst de hedendaagse toerist in de schoenen van zijn voorganger uit de zeventiende eeuw en geeft alle informatie over stappen, winkelen, eten, hotels en bezienswaardigheden.

Aan de hand van boeken, prenten en objecten uit de Gouden Eeuwverzameling van Bijzondere Collecties wordt getoond hoe bezoekers zich vermaakten in zeventiende-eeuws Amsterdam. Te zien zijn onder meer handschriften van P.C. Hooft, een fraai gekleurde stadsplattegrond van Daniel de la Feuille, afbeeldingen van het stadhuis in het vroegste in kleur gedrukte boek en de tekeningen van de wereldberoemde menagerie van Blaauw Jan uit de Artis Bibliotheek. Verder worden werken geëxposeerd van de Amsterdamse boekbinder Albert Magnus en een door Dirk Jansz van Santen ingekleurde Bijbel (1682). De boedelinventaris van Rembrandt, prenten en tal van geïllustreerde boeken geven een beeld van het dagelijks leven in Amsterdam in de Gouden Eeuw. Ook wordt zeventiende-eeuws serviesgoed en glaswerk tentoongesteld.

Adres: Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel.: (020) 525 73 00, www.bc.uba.uva.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

De menagerie van Blaauw Jan te Amsterdam, getekend door Jan Velten, ca. 1700. Collectie Universiteitsbibliotheek Amsterdam

Erfgoedbibliotheken

Tot en met 27 augustus strijkt de reizende fototentoonstelling *Erfgoedbibliotheken* neer in de Stedelijke Openbare Bibliotheek van Harelbeke. Dertig verrassende beelden onthullen de verborgen kanten en schatten van twaalf erfgoedbibliotheken in Vlaanderen en Brussel. De Brusselse fotograaf Stefan Tavernier heeft zich met veel toewijding en passie verdiept in de zeer uiteenlopende collecties van de instellingen. Hij bezocht onder meer een abdij, enkele universiteiten en een museum. Overal ontmoette hij gepassioneerde mensen vol wonderlijke verhalen. Dat resulteerde in honderden portretten van mensen, interieurs en details. Hij toont de schatten die erfgoedbibliotheken bezitten, maar meer nog de uitdagingen waarmee de bibliothecaris, de magazijnmedewerker, de conservator en de boekbinder dagelijks worden geconfronteerd.

Adres: Stedelijke Openbare Bibliotheek van Harelbeke, Eilandstraat 2, Harelbeke, tel.: (056) 73 34 40, www.bibliotheekharelbeke.be. Openingstijden: maandag van 15.00 tot 17.00 uur, dinsdag t/m zaterdag van 13.30 tot 18.00 uur, zaterdag van 10.00 tot 16.00 uur.

Het Fonds Michel Wittock

Tot en met 1 oktober exposeert de Bibliotheca Wittockiana een uitgelezen collectie Europese boekbanden van de renaissance tot de huidige tijd.

Onlangs schonk de Belgische industrieel en bibliofiel Michel Wittock een representatief deel van zijn verzameling aan de Koning Boudewijnstichting, die zich nu ten doel stelt de uitzonderlijke collectie boekbanden en de wetenschappelijke activiteiten voort te zetten op de huidige locatie, een beschermd gebouw uit 1983 van Emmanuel de Callataÿ. De tentoonstelling *Het Fonds Michel Wittock: van passie tot schenking* toont een integrale verzameling boeken geïnspireerd op de poëzie van Pierre Lecuire (*livres d'artistes*), maar ook de meubels van de Belgische art nouveau-architect Paul Hankar, die vroeger in de studeerkamer van Wittocks grootvader stonden. Van hem afkomstig is ook het tentoongestelde archief van het literaire tijdschrift *La Jeune Belgique.*

Parijse boekband in art decostijl met champleve-email (Paul Bonet, 1928). Collectie Bibliotheca Wittockiana

Adres: Bibliotheca Wittockiana, Bemelstraat 23, Brussel, tel.: (027) 70 53 33, www.wittockiana.org. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur.

Machtige Boeken!

In 1572 vond de reformatie in Edam en omstreken plaats: het einde van het katholieke tijdperk voor de Grote kerk. De altaren en de beelden werden verwijderd en ook de Librije werd door de nieuwe dominees matig voorzien van nieuwe lectuur. Eeuwenlang zijn de kostbare boeken bewaard op de zolder van de kerk, waar ze werden blootgesteld aan vocht en houtwormen. Verscheidene exemplaren hebben dan ook ernstige schade opgelopen. Pas in 1934 kwam men tot het besef dat deze collectie een betere plek verdiende: de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Het onlangs aan de KB verlengde bruikleen van deze boeken is voor het Edams Museum aanleiding om samen met de KB de tentoonstelling *Machtige Boeken! De Librije van Edam en de Reformatie* in te richten, waar een selectie bijzondere boeken uit de tijd van de Hervorming te zien is. Naast werken van Luther, Calvijn en Erasmus worden er liefst vijftien boeken geëxposeerd van de nu vergeten reformator Heinrich Bullinger (1504-1575). Deze opvolger van Zwingli bleek in Nederland in de zestiende eeuw heel bekend; een van zijn boeken was verplichte kost aan boord van VOC-schepen. Verder toont het museum liturgische voorwerpen, tekeningen en schilderijen van zowel katholieken als protestanten. Tot en met 23 oktober.

Adres: Edams Museum, Damplein 8, Edam, tel.: (029) 937 26 44, www.edamsmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00-16.30 uur, zondag van 13.00-16.30 uur.

Roodkapje, Den Haag, ca. 1865. Collectie Koninklijke Bibliotheek

Pop up!

Deze zomer wijden twee musea zich aan het spectaculaire pop-upboek. Het Veluws Museum Nairac te Barneveld toont met *Pop up! Het boek uit de band gesprongen* vooral de populaire pop-upboeken uit de twintigste eeuw. In Museum Meermanno | Huis van het boek te Den Haag vindt tot en met 23 oktober de tentoonstelling *Pop up! Bijzondere en beweegbare boeken* plaats, waarin vooral oude en zeldzame beweegbare boeken en hedendaagse kunstenaarsboeken te zien zijn.

In het Veluws Museum Nairac is tot en met 5 november een grote selectie te zien uit het rijk geschakeerde aanbod van pop-upboeken vanaf het begin van de twintigste eeuw tot nu, waaronder enkele zeldzame exemplaren. Van een aantal kunstenaars is veel werk te zien: de Tsjech Vojtêch Kubašta (1914-1992) was een van de meest creatieve kunstenaars en *paper engineers* vanaf de jaren 1940. Zijn levendige en kleurrijke illustraties springen letterlijk van het papier en geven een nieuwe draai aan de bekende sprookjes. Ook de spectaculaire werken van hedendaagse papiergeweldenaar Robert Sabuda en de artistieke abstracte vormexperimenten van David Carter zijn ruim vertegenwoordigd.

Museum Meermanno toont tot en met 23 oktober anatomische atlassen en astronomische werken uit de vijftiende tot de achttiende eeuw, en speelboeken in allerlei verschijningsvormen: van suikerzoete opzetprenten tot humoristische scènes van Lothar Meggendorfer. Ook zijn er bijzondere kunstenaarsboeken te zien van 1960 tot nu (onder anderen van Andy Warhol en Sjoerd Hofstra) en kunnen de nieuwste digitale pop- up-vormen op een e-reader worden ontdekt. Voor de bezoeker die de pop- up graag *hands on* beleeft, zijn er boeken beschikbaar die door iedereen aangeraakt mogen worden.

Adres: Veluws Museum Nairac, Langstraat 13, Barneveld, tel.: (034) 241 56 66, www.nairac.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag 13.00 tot 17.00 uur.

Adres: Museum Meermanno | Huis van het boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070) 346 27 00, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Frans A. Janssen is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

Rianneke Jelles is kunsthistorica. Zij studeerde Visual Arts, Media and Architecture (Mphil) aan de Vrije Universiteit Amsterdam en specialiseerde zich in de historiografie en herwaardering van vroeg Nederlandse schilderkunst. Tijdens haar afstuderen werkte zij mee aan de voorbereiding van de tentoonstelling *Van Eyck tot Dürer* in het Groeningemuseum te Brugge. Momenteel is zij werkzaam bij het project Prentenkabinet Online (Rijksmuseum, Amsterdam).

Peter J. Tomson is hoogleraar Nieuwe Testament, Judaica en Patristiek aan de Faculteit voor Protestantse Godgeleerdheid te Brussel. Hij is general editor van *Compendia Rerum Judaicarum ad Novum Testamentum.*

Evelien de Wilde studeert Kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Tijdens haar studie verdiepte zij zich vooral in de vroegmoderne prentkunst. Na het behalen van haar diploma voor de masteropleiding Beeldende Kunst tot 1850 rondt zij momenteel de research master Art History of the Low Countries in its European Context af met een scriptie over een wonderlijke reeks etsen van apen met menselijke activiteiten door Peeter van der Borcht.